



المشروع القومي للترجمة

مارسيل دوشامب

١٨٨٧-١٩٦٨

الفن كعدم

314

تأليف : چانيس مينيك

ترجمة : هوايدا السباعي





مارسيل دوشامب

١٨٨٧-١٩٦٨

هذا كتاب عن الفنان الفرنسى "مارسيل دوشامب" الذى توج عالم الفن بأفكاره، وتبنى فكرة "الفن كعدم" فى أعماله التشكيلية، بل ويعتبر أحد أهم مفجرى طاقات الفن والأدب الخاص بالدادية فى أمريكا فيما بين عامى ١٩١٥ و١٩٢٣م، والكتاب يوضح كيف أعطى دوشامب حياة جديدة للمشهد الإبداعى اليائس من خلال مساهماته الجدلية الدائمة فى حركة الفن الحديث، وكيف مهد الطريق تدريجيا لمعانقة الحرية مع البعد عن التقليدى والاقتراب من الأساليب اللاحدودية فى التعبير الفنى الحديث؛ فأعماله كانت بمثابة ألغاز ومصدرًا للمفاجأة والتخمين بالنسبة لفنانى القرن العشرين ... كانت عنيدة بهدوء، وتكمن ثورتها فى مضمونها، وفى رد الفعل المرئى تجاهها، كما زود أعماله بالسخرية، وأدهش من تابعه من المتلقين. والكتاب يعتبر مدخلاً مبسطًا يتيح الفرصة لمعرفة دوشامب من خلال تطوره الشخصى والفنى.

صورة الغلاف من أعمال: مارسيل دوشامب

تصميم الغلاف: سماح عجلان

المشروع القومى للترجمة

مارسيل دوشامب

(١٨٨٧ - ١٩٦٨)

الفن كعدم

تأليف : چانيس منك

ترجمة : هويدا السباعى



٢٠٠٢

المشروع القومى للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣١٤
- الفن كعدم
- چاينس منك
- هويدا السباعى
- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

هذه ترجمة كاملة لكتاب :

Mercel Duchamp

Art as Anti - Art

Janis Mink : تأليف

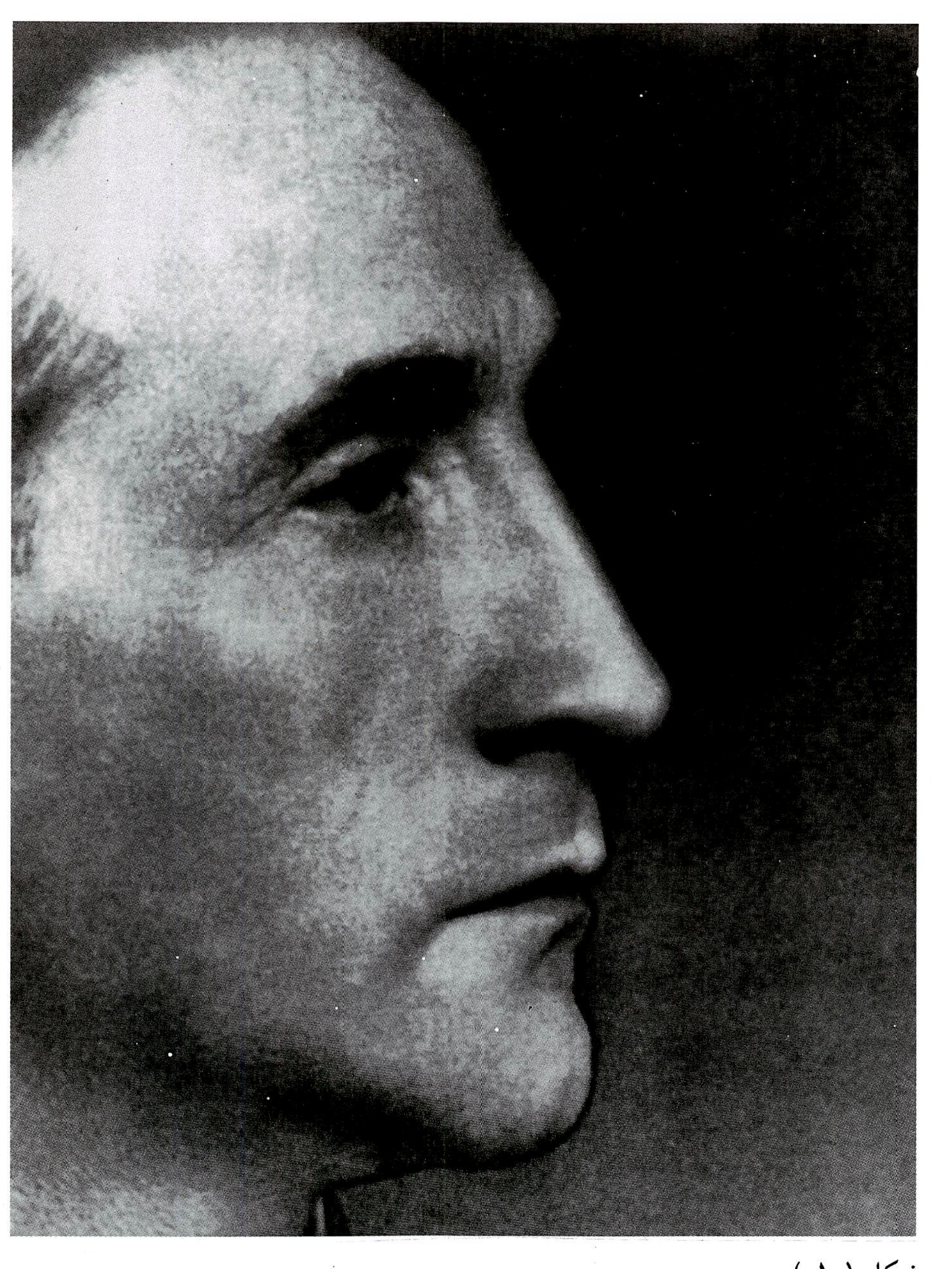
Benedikt Taschen الناشر

1995

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House. El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com



شكل (١)
مان راى
« مارسيل دوشامب » صورة فوتوغرافية أبيض وأسود
١٩٢٣ باريس مجموعة لويس تريلارد .



شكل (٢) مارسيل دوشامب ١٩٦٥
صورة فوتوغرافية صورها أوجو مولاس Ugo Mulas

الاستخفاف . نعم ولماذا لا ؟

why Not Sneeze ?

قد رؤى - من منظور الحداثة - أن مارسيل دو شامب من أكثر الفنانين تأثيراً فى القرن العشرين ، إنه دو شامب الذى استجاب للتغيرات المستحدثة على عالم الفن كنتيجة للثورة الصناعية ، وعلاوة على ذلك كان أقل إثارة للانتباه ، من فنانى هذا القرن الذين يصنعون أى شىء غير مألوف يُنتج لمجرد أن يُؤرخ له .

فبالرغم من أن عمله (حائط الصمت Wall of Silence) كان يهدف إلى طبيعة فنية استفزازية ، فقد استحوزعلى التفات عدد لابأس به من النقاد فضلاً عن أن حياته كانت مغلفة بالتقاليع الدوشامبية ، فبينما هذا العمل يقدم ضمنًا نوعًا من إرهاق للأعصاب بطريقة ذكية ، لكنه أصبح اختبارًا أو مقياسًا للفنانين ومؤرخى الفن .

وفى الحقيقة ، لقد استمر هذا العمل لغزًا للعوام ، حتى النماذج التوضيحية التى قدمها دو شامب بدت فى بعض الأحيان شيئًا محيرًا ومربكًا .

لقد طُلب من مارسيل دو شامب فى عام ١٩٢١م ، أن ينتج عملاً فنيًا سوف يهدى إلى أخت (كاثرين دراير Katherine Dreier) ، وافق دوشامب طالما له مطلق الحرية فى هذا العمل ، . . (الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟ Why Not Sneeze?) (شكل٣) ، كان هذا هو اسم العمل ، أما شكله فكان مكعبات من الرخام الأبيض محتشدة ، وتبدو مثل قطع السكر ، مع وجود ترمومتر ، وعظمة سمك الحبار ، كل هذه العناصر داخل قفص طيور زينة قديم ، له شكل مستطيل ، ويمكن أن يحمل باليد . دوروثيا دراير Dorothea Dreier لم تفهم ما قدم لها ،وبالتالى أعادت هذا العمل لأختها كاثرين،التى احتفظت

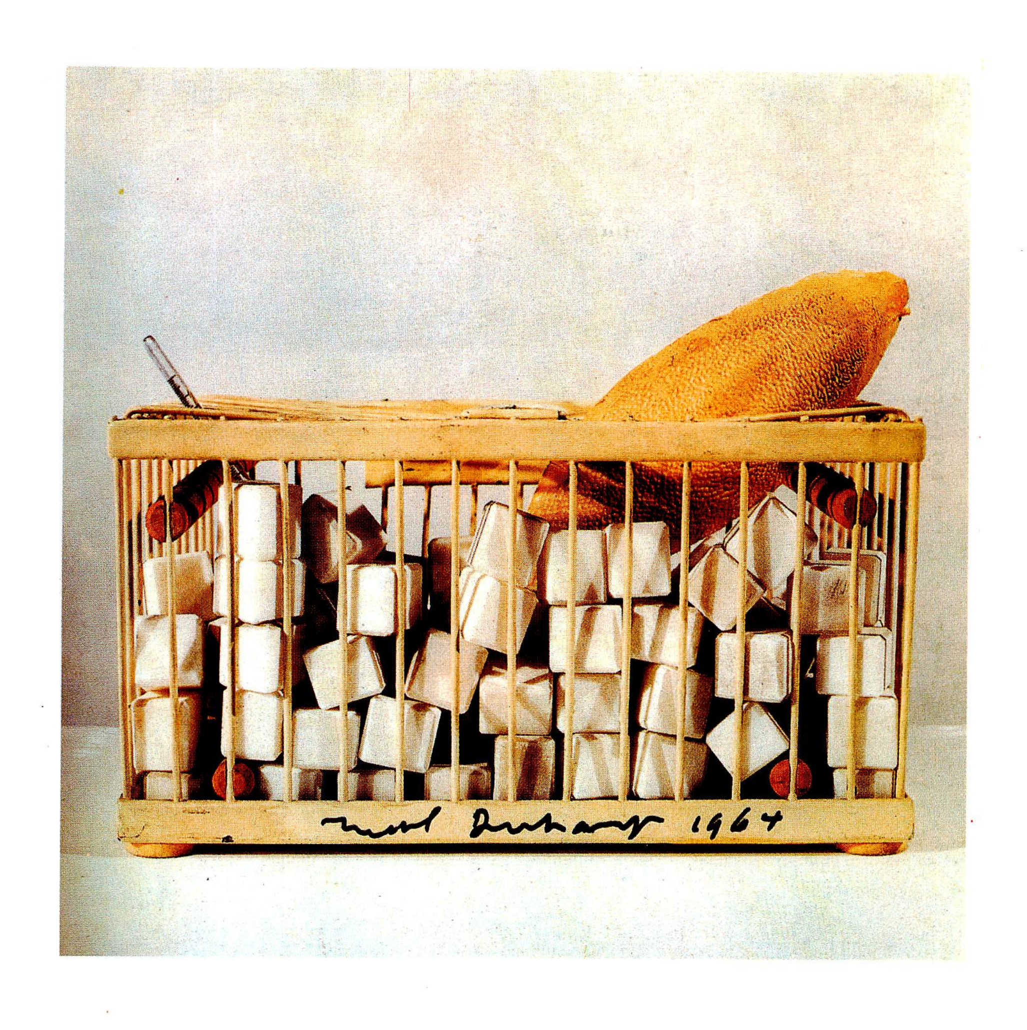
به مع مجمـوعة أعمال مارسـيل دوشامب حتى عام ١٩٣٧ ،وبعـد ذلك باعته بـدون ربـح لـ وولتر أرينـسبرج Walter Artensberg ، أحـد جامـعى أعـمال دو شامب الرئيسيين .

«الاسـتخـفـاف ، نعم ولماذا لا؟» لم يلتـفت إليـه فى هذا الوقت ، ولم يشاهده كثير من الناس ، ومن شاهده منـهم وجده من الصعوبة ليفهم ، ولكن من الغرابة أيـضًا أن يكون بدون معنى لـقد كان نموذجًـا لشيء انتقـالى أحدث قنوات من الهواء الساخن للدادية داخل الرئة الميكانيكية للسريالية التى كانت فى هذا الوقت لم تزل فى بداية تكوينها .

وأخـيرًا فى عـام ١٩٣٦ (الاستـخفـاف ، نعم ولماذا لا ؟) كان ضـمن معروضـات أحد معارض الـسريالية فى باريس ، ثم وضع فى متـحف بجوار أصنام الـ Papua [١] ،كأنه مثل نماذج التوضيح الرياضية عن مجموعة مبادئ أو قوانين علمية مواكبة لهذه الأصنام .

فهذا العمل عبارة عن عدة تناقضـات متجاورة ، أشار للمشاهد أن يصعد بالعمل (الاستـخفاف ، نعم ولماذا لا ؟) خارج مـحيط الفن ، وأن يقذف به لأسفل ، ويتـساءل لماذا ؟ . . لماذا حتى مـارسيل دو شـامب نفسه لم يسـاعد بتوضيح عن هذا القفص الصـغير المليء بقطع السكر ، . . . لكن قطع السكر مصنوعة من الرخام ، وعندما تحمل هدا القفص فسوف تتعجب وتذهل بالوزن الثقيل غير المتوقع ، . . الترمومتر ليقيس درجة حرارة الرخام ؟ (الاستخفاف، نعم ولماذا لا ؟) ، لقد قال عنه دو شامب : إنه رغم توقعك لخفة وزن القفص ، (الرخام ثقيل جدا) ، وفـضلا عن أملك الخاص فى تذوق السكـــر ، (فهناك قطع سكر مـزيفة) ، وأيضًا لا توجد حـرارة و دفء (وهذا يظهر على التـرمومتـر الذى لا يرتفع زئبقـه) ، وتوقعك الخاص بـارتباط هذا

(١) جزيرة بغينيا الجديدة فى أرخبيل الملايو بالمحيط الهادى .



(شكل ٣)

الاستخفاف نعم ولماذا لا روز سليقى ؟ ١٩٢١ / ١٩٦٤ .

جاهز التصنيع ١٥٢ مكعب من الرخام فى شكل مكعبات السكر + ترمو متر + عظمة سمكة الحبار فى قفص للعصافير وأبعاده ٤ر١٢×٢ر٢٢×٢ر١٦سم - ميلان من مجموعة أورتيرو شفارز Arturo Schgwarz .

القفص بصوت عصفور يغنى أو أن تسمع قصيدة شعر ، . . مع توقف الطيران داخل القفص ، فقفص العصافير لا يوجد به عصفور وبه عظم سمك الحبار ، أما الفن والمدرسة التكعيبية (فنجده فى استخدام الرخام المكعب . .) .

كل هذا يبدو حاملا رسالة لـ دراير Drier لهاتين الأختين . . . ، فهذا العنوان المقترح لهذا العمل ربما يكون معنى لماذا لاتفعلون شيئًا يُعقل ؟ . . . إن ردود الفعل التى تنمو من الإحساس بالوخز إلى الانفجار الأوجى الحرج ، تترك وراءها آثار الجرى فقط .

°ووضع دو شامب بصمته على هذه القطعة باسم جديد مستعار يعتبر جملة، هو روز سيلاڤى Rose Selavy ، وأحيانا كان يكتب آر روز R rose، وأحيانًا كان يشير إلى اتجاه جنسى فيكتب إيروس[1] : هذه هى الحياة Eros , C'est La Vie ، فكيفما تنظر مرة أخرى لهذا العمل (الاستخفاف نعم ولماذا لا ؟) تجعلك كمتلق تحاول أن توقف هذه المقابلة ، هل يمكن أن يكون مفاجأة هذا القفص الصغير ، والمكعبات البيضاء المختلطة فى غير نظام ، والترمومتر الزجاجي وعظمة الحبار الهشة سريعة الانكسار ، هل يحتمل لهذه الأشياء أن تثور وتعطى أوامر ؟ فكيف يفترض لعقول هاتين الأختين أن تفهم من هذه القطعة الفنية ؟ فهذا العمل لم ير مثيله أو ما يشابهه فى مجال الفنون المرئية ، حيث عهد دو شامب أن يلاحظ اتجاهات عديدة ويشاهدها ليستوحى أعماله ، فمثلا كان يهتم بملاحظة النماذج العلمية والصناعية والأدبية .

وعلى ذلك فأحد المؤرخين وجد توازيًا مقنعًا بين العمل Why not sneeze ? وقصيدة شعر للأمريكية التى تعيش فى باريس جيرترود اشتين Gerturude Stein؛

(١) إيروس : إله الحب والخمر عند الإغريق .



شكل (٤)

مان راى

صورة لـ " جرترود إشتين ١٩٢٦ (أبيض وأسود) الكاتبة الأمريكية " جرترود إشتين " (١٨٧٤-١٩٤٦) تُعد من الطلائع فى باريس فى الفترة قبل الحرب العالمية الأولى ، ولقد جمعت أعمال " لـ سيزان " ، " ماتيس " ، و " بيكاسو " وآخرين . وفى عام ١٩٣٣ ، قد كتبت كتابًا ، وكان الأكثر رواجا فى هذه الفترة عن صديق لها ، وسمت هذا الكتاب " قصة حياة الك . بى توكلاس Alice B. Toklas " . وهذا الكتاب الناجح يعتبر بمثابة الجائزة لها ، وأيضا وضح مدى تأثير جرترود إشتين على الوسط الأدبى والفنى ، حتى إن ماتيس وبراك وجيوس وهيمنجواى كانوا دائمى التردد على منزلها ، وفى عام ١٩٣٤ عادت للولايات المتحدة لتعطى مزيد من الأعمال الأدبية الجادة عن الأدب والفن ، والتى بالطبع أثرت على دوشامب .

حيث كان دو شامب مهتمًا بكتابتها التى كانت نصيرة التكعيبية ومعبرة عنهم ، ولقد زارها دو شامب فى صحبة كاثرين دراير فى عام ١٩١٦ (شكل ٤)

وهذه القصيدة تسمى الصعود منتشيا Belly (١٩١٥ - ١٩١٧) ، وقد استوحى دو شامب منها مفردات عناصره التى لا تحوى أى إحساس ، ولكنها صور حقيقية و مشاعر { . . . فالصعود منتشيا ، ليس بنكته . ليس بعد كل هذا . . . معقول . . . هذا هو الطريق لتقولها . . . توقف . هل تمانع م. . . }

Lifting Belly is no joke. Not after all. Sneeze. This is the way to say it ... Arrest . Do you please m..

{ أنا أيضا أحب الألوان الوردية والقرنفلية . . ومجلة الصعود منتشيا . الأختان المثيرات . . هل تعلم أنى أفضل الطائر . أى طائر ياترى ؟ ولماذا الطائر الأصفر . . الصعود منتشيا شىء حسن ، ولكنه فى غاية البرودة } .

{ I do love roses and carnations.. A magazine of lifting belly. Excitement sisters... you know I prefer a bird . What bird ? Why a yellow bird .. Lifting belly is so kind. and so cold } .

{ الصعود منتشيا يوحد ويمزج . . نحن لا نشجع طائر العندليب . . هل يستطيع أن يصور بالألوان ؟ لا إلا بعد أن يقود السيارة . . الصعود منتشيا مشهور بالوصفات ، وأنت تعنى الشراب المُسكر أو له مذاق السكر حلو المذاق ، الصعود منشيا ، إنه لى . . . }

{Lifting belly marry .. We don't encourage a nightingall ... can he paint ? No after has driven a car .. Lifting belly is famous for recipes. you mean Genevieve .. Lifting belly is suger . Lifting belly to me ... }

فمن هذه القصيدة ، نجد نفس معطيات العمل (الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟) ، كما أن الجمهور المتذوق يصبح شديد الارتباك ، خاصة فى فهم أحقية الفكرة التى ترفض أن تعطيهم الفرصة ليقرأوا بأنفسهم هذه القصة الدارجة فى القصيدة .

فإمكانية استخدام دو شامب لهذه القصيدة كمرجع له فى هذا العمل يبدو أنه شخصى ، وإلى حدما فالمتلقى يُقدر له أن يتوه ، أو يُسهب فى الكلام بحرية بدون علم أو وعى ، أى أن هذا بالنسبة للفنان بداية مهزوزة تمتلك تحول انقلابى واحد من أجل أن يكتشف نقاط توجيهية لهاتين الأختين ؛ فالمقدرة على فهم هذا العمل لدوشامب نتجت من مئات ومئات من المقابلات والكتب والمقالات ، التى تُنشر فى المجلات ، بكثير من اللغات والتى أيضا أتاحت الفرصة لميلاد كثير من الأعمال الفنية .

فقط قم بتشغيل المشكال[1] ، مشكال التفسيرات الملىء بالتفاصيل لتجد أن رقائق حياة دوشامب وأعماله قد سقطت لتصبح تنتمى لموروثات أخرى ؛ فـ دو شامب نفسه يجيز كل التفسيرات لفنه ، حتى التى يقال عليها إنها بعيدة ، فمنذ ذلك الحين اعتبر دوشامب هذه الآراء تُعبر عن إبداعات المتلقين لأعماله . . ، بالرغم من عدم ضروراتها أمام الحقيقة التى تصبح أهم من هذه التخمينات .

(١) أداة تحتوى على قطع متحركة من الزجاج الملون ما أن تتغير أوضاعها حتى تعكس مجموعة لا نهاية لها من الأشكال الهندسية المختلفة الالوان.

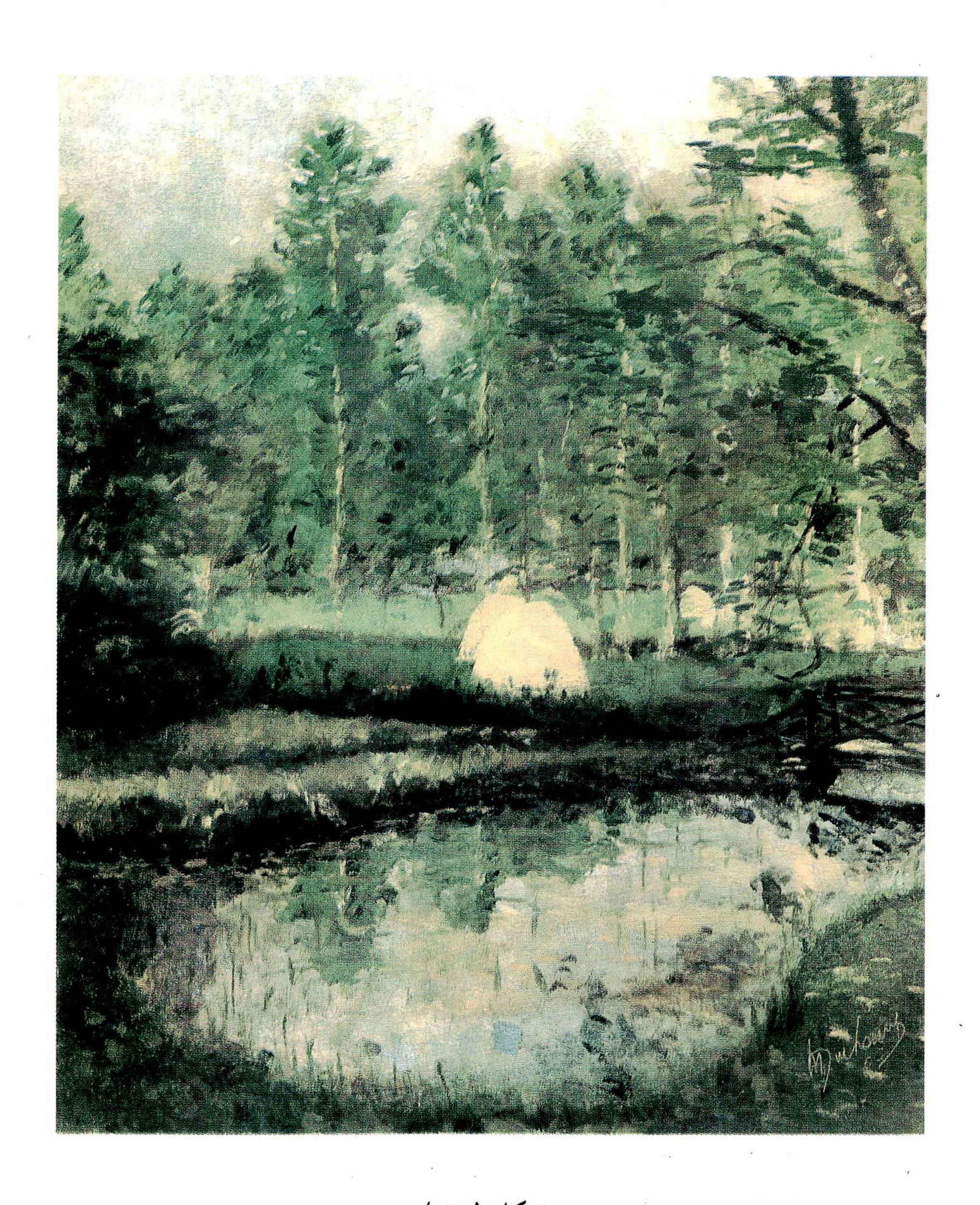
شـاب فـى الربيع

A YOUNG MAN IN SPRING

حينمـا أشرف القرن التـاسع عشر على الـنهاية ، كانت عـائلة دوشامب تعيـش فى منزل متوسـط المستوى مـريح بالقرب من بلان فـيلى BLAIN VILLE شكل (٦) ، وهى بلدة صغيرة فى نورماندى NORMANDY .

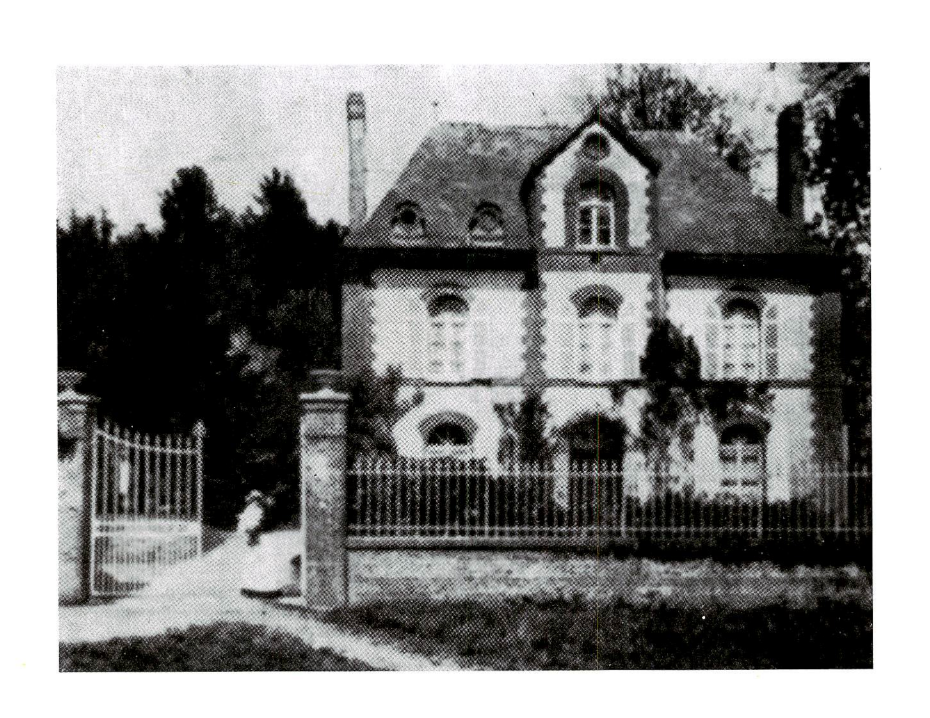
مدام دو شـامب (والدة دوشـامب) كانت ابنة لرجل أعـمال يعـمل فى شحن السفن ، والذى كان أيضا مصورًا وكثير الإنتاج فى مجال الحفر ، فمنزل دوشامب كان ملىء بأعمال هذا الرجل الفـنية ، والذى كان يحظى باهتمام كل من ابنته وابنه ، وبالتالى فـيما بعد نال احترام حفـيده ، ولقد كان يوصى بأنه يجب أن تُدرس أعمـال شارلز مريون Charles Meryon الشهـير بمناظره الخلوية لمدينة باريس . بالرغم من أن والدة دوشامب قـد ورثت أباها فى هذه الموهبة ، إلا أنها لم تكـتف بذلك فلقد رسمـت مناظر من الشوارع مثل إسـتراسـبورج Strasburg ،وروين Roun، وعملت على تزيين الأوانى البورسلين بها والتى لم تكن تصنع فى ذلك الحين ، ولكنها قضت عمرها تنتج هذه الأوانى ، وتشرف على تربية سبعة من الأطفال ، ثم الـ ستة المتبقين بعد موت أحدهم والذى كان منهم اثنان مغرمين بها ، وزوجها كـان يعمل كاتب عدل ثم أصبح عمدة بلان فيلى Blain ville .

إن كلاً من أبوى دوشـامب كان يحتـرم ويشجع الثقـافة الإبداعيـة ؛ فنما الأطفال فى بيت حيث كان يُلعب الشطرنج ، وتُقرأ الكتب ، وتُصور اللوحات ، وكون أفراد هذه الأسرة فيـما بينهم شبه فرقة موسيـقية ، مكونة من عازفين مهرة وآلات مـوسيقيـة لهذا ، وبالرغـم من أن دوشامب وجـد والده حسن السلوك معه ومتـسامح وجد والدته مختلفة وغـير مستجيبـة وعادية حيث تألم دوشامب لذلك .



شكل (٥)

منظر طبيعى فى بلان ڤيلى ١٩٠٢
زيت على توال ٦١×٥٠ سم
ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز Arturo schwarz .



شكل (٦)

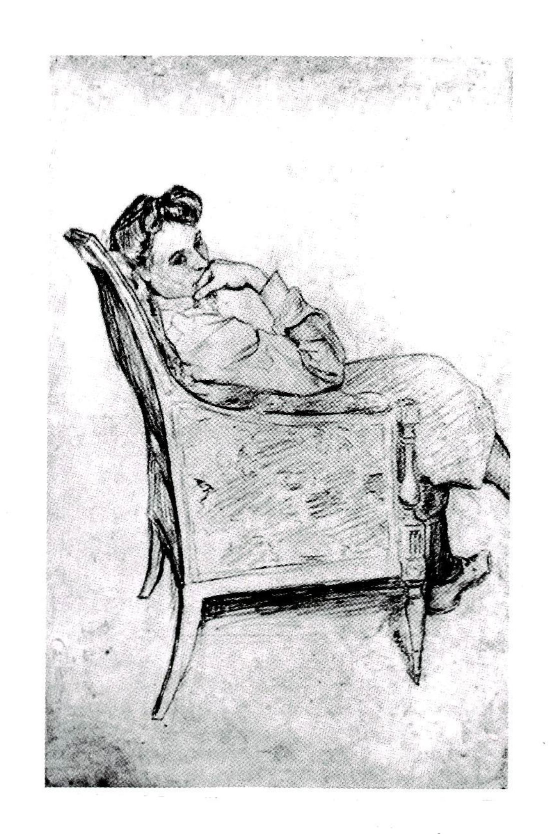
منزل عائلة دوشامب فى بلان ڤبلى Blain ville (١٨٩٠ - ١٩٠٠)

كان أكبــر طفلين لهذه العائلة هما جـاستون Gaston , وريموند Raymond ، وبعد أكثــر من عشر سنوات تقريبًا بعــد ممات الأخت الكبرى (ثلاث سنوات) ، وُلد مارسيل دوشامب ، ٢٨ يوليو ١٨٨٧ م وسوزان Suzanne التى تعتبر بالنسبة لـ (دوشامب) رفيقة اللعب والصحبة ، وبعد حوالى خمس سنوات جاءهم للحياة طفلان هما إيفون Yvonne ، ومـاجـدولين Magdeleine ، اللتـان حظيا بحب والدتهم أكثر من أى فرد فى هذه الأسرة .

وأثناء فتـرة وجود مارسـيل بالمدرسة ، ترك أخاه الأكـبر منه كليات الحـقوق والطب ليتـحولا إلى فنانين ، ومن أجل ذلـك بذلا جهوداً عـديدة رعاها لهــما والدهما من خلال عمل تفويض قضــائى لهذا التحويل ، فضلا عن ذلك، سلم كل واحد منهم تدريجيا أمواله وما يستحــقه كورث مقدما حتى يستطيع أن يبدأ مشواره الفنى .

فرحل جـاستون GASTON إلى باريس ، وأخذ يعـمل فى مجال التـصوير تحـــت اســـم مستعــار (جاكوز فيلون JACQUES VILLON) أما ريموند -RAY MOND قد سمى نفسه (دو شامب فيلون DUCHAMP VILLON) وأخذ يعمل فى مجال النحت ، وبعد أن أنهى مارسيل دو شــامب (المدرسة الثانوية البريطانية) ، وهو فى عمــر السابعة عشــر لحق بأكبر أخـواته فى باريس ، وذلك فى خريف ١٩٠٤م ؛ حيث استقــرا بعد ذلك فى مونمارتا MONTMARTTRE فى مسكن مع أشخاص آخرين وبـدأ مـارسيل دو شامب يصور ، ويرسم هو أيضا كما فعلت ذلك سوزان دو شامب والتى لم تتـرك عائلتها فى بلان فيلى ، بينمــا مارسيل ترك عائلتــه و بلدته مثله مثل أخـوه الأكبر ولكن كان والدهم يســاعدهم على المعيشة فى باريس .

وليس هناك عجب أن نشاهد لمارسيل دو شامب أعمالاً قديمة أو اسكتشات وتصوير لبعض الشخـصيات من عائلته ، خاصة من كانوا على عــلاقة وثيقة به ، وكذلك تصوير لمناظر خلوية من بلدته بلان فيلى فعلى سبيل المثال هناك



شكل (٧)

سوزان دوشامب جالسة ، ١٩٠٣ أقلام خشبية ملونة على ورق ٤٩,٥ × ٤٠ سم - ميلان مجموعة أورتيرو شفارز Arturo Schwarz

سوزان دوشامب - أصبحت فنانة تشكيلية وهى معروفة الآن باسم العائلة الخاص بزوجها الثانى Jean Crotti والذى كان فنانًا تشكيليًا أيضا .

(منظر خلوى لبلـدته) فى عام ١٩٠٢ شكل (٥) ، قـد صـوره وهو عمـره حوالى خمسة عشر عامًا ، ونلاحظ تأثره بمونيه MONET ؛ حيث يبدو أنه اطلع على أعمـاله فى عدة كـتب فضـلا عن نقله إياها بنفسـه وربما يكون هو الفنان الذى نال إعجاب مارسيل فى ذلك الوقت فضلا عن رسوم أخرى مثل (تعليقة لمبـة الجـاز) ١٩٠٢ شكل (١١) ، واسكتـشـات متـنوعة عـبـارة عن رسـوم لشخصيات بعض رجال وجدت بواسطة بعض المتـخصصين وجامعى أعماله ، مـثل اسكتش (بـائع الجـاز) (١٩٠٤-١٩٠٥) شـكل (٨) ، و(عـامـل يسن السكاكين) (١٩٠٤-١٩٠٥) شكل (٩) ، وهذه الأعـمال تبـدو للوهلة الأولى غيـر مميزة ، ولكنها توضح ولع دو شامب بالـرسم ، وكيف أنه لم يكـن من الضـرورى عنده أن تكون الصورة جـميلة ، وذلك ظهـر بوضوح فى العـمل المسـمى (الـعـروس تجـرد من خـلال الفرسان ناعـمى الملمس . أيضا) ، " The Bride Stripped Bare by Her Bachelors.Even " أومـا سمى بعـد ذلك بـ (الزجـاج الكبـير) The Large Glass شكل (٨٦،٨٧) . وفى باريس التـحق دو شـامب بدائرة الفنانين التى كانت حول أخوته ودرس التصوير فى أكاديمية جوليان Acad-emie Julian ، ولما جاء الصيف كان يمارس لعب البلياردو حيث كانت هى اللعبة المفضلة لديه ، وكان أخـوه جاكوز فيلون Jacques Villon يزود دخله من خلال رسومه التى كان يخطها لمجلات لورير Le Rire ،ولوكورير Le Courrier ولما كان دوشامب قـادر على أن يرسم رسـوم كاريكاتورية طريفـة استطاع أن يبـيعـها ، وتميزت بأنها كانت بدون ألوان وتعـبر عن سلوك سفيه وبذىء ، وغالبا مـا تعتمد على تورية لفظية أو مرئية .

وإحدى أعـماله الكاريكاتورية منذ عـام ١٩٠٧ يظهر فـيها عـربة حنطور ضخـمة أجرة تقـودها امراة ، (والمرأة التى تقود فـى هذا الوقت كانت نسبـيا جديدة بل شخـصية شاذة فى هذا الوقت) ، حيث اخـتفت هذه المرأة مع أحد زبائنهـا داخل فندق تاركـة العـداد يعمل ، وبالـتالى تصـبح الأجـرة المطلوبة مضاعفة بالنسبة للخدمة المؤداة . (شكل ١٠) .

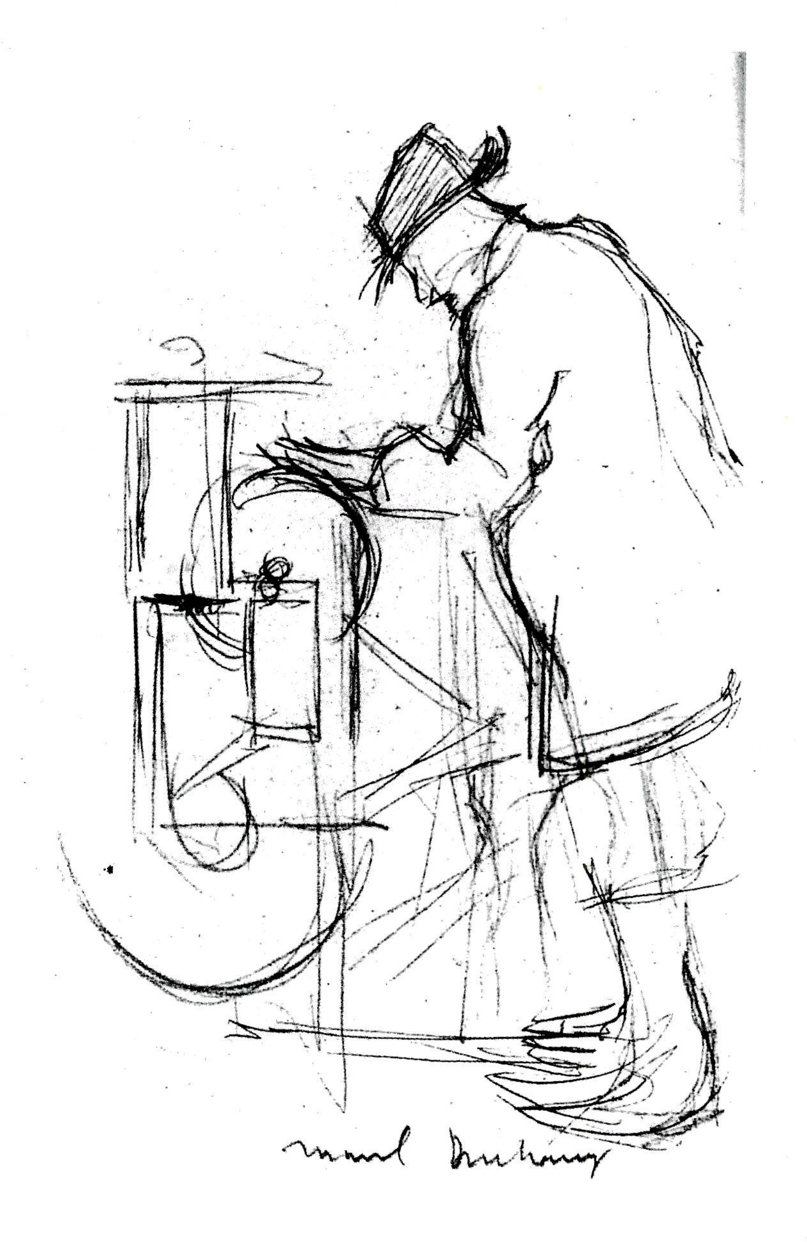


marcel Duchamp

شكل (٨)

بائع الجاز

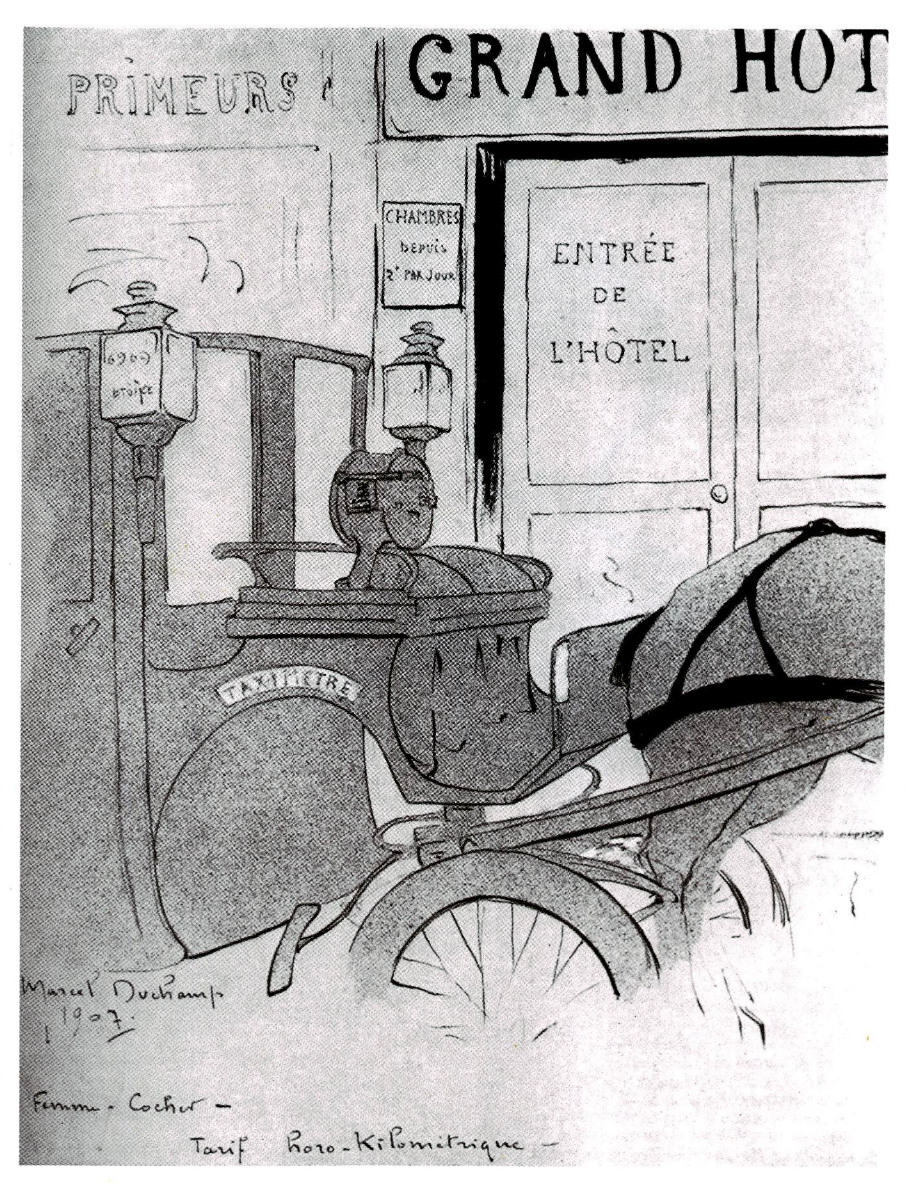
رصاص + ألوان مائية على ورق ٣ر١٧×٧ر١٠سم ميلان – مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٩)

عامل سن السكاكين ١٩٠٤ - ١٩٠٥

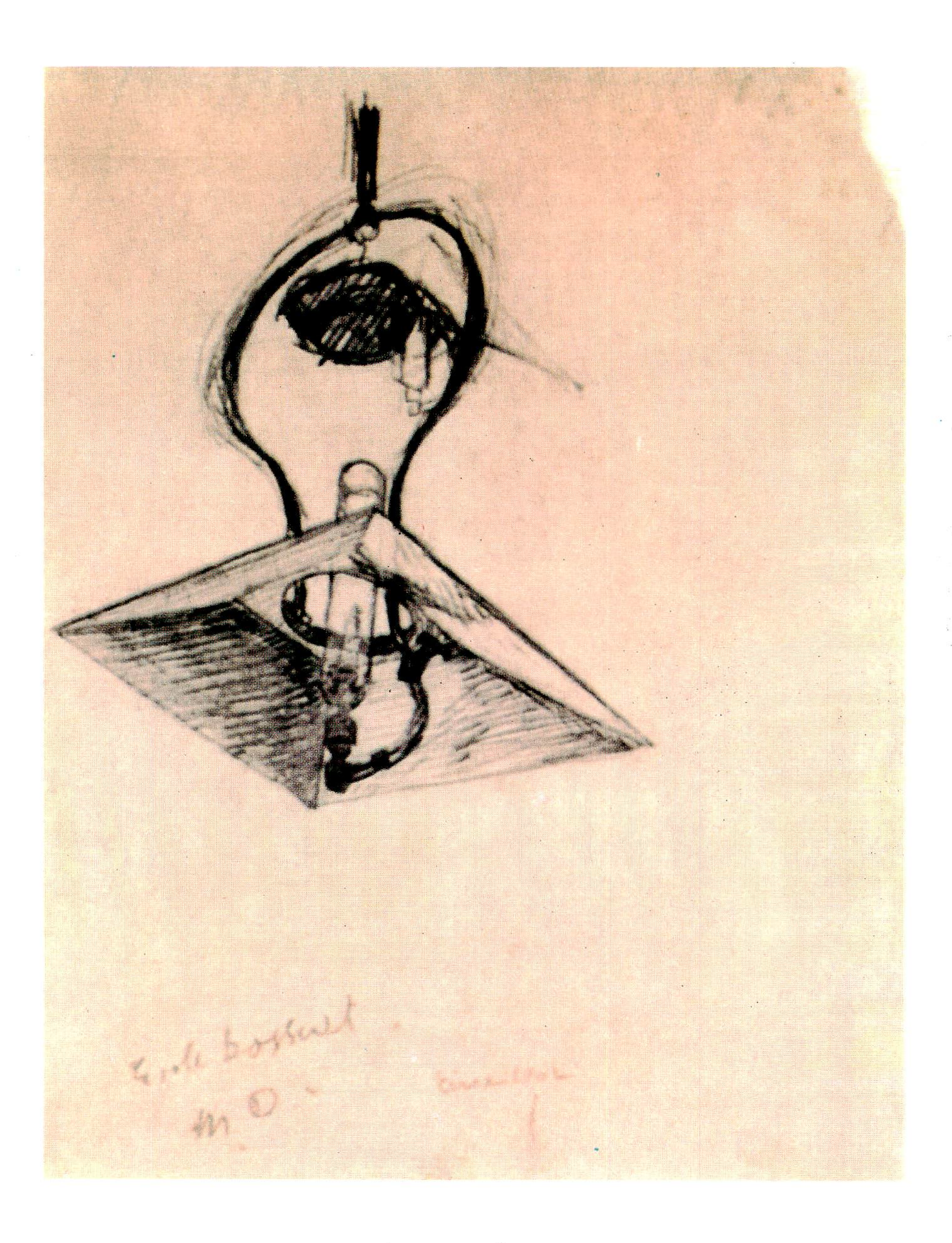
رصاص + حبر صينى على ورق ٢١×١٣سم مجموعة مدام مارسيل دوشامب .



شكل (١٠)

سائقة العربة الأجرة ، ١٩٠٧

قلم حبر + حبر للرسم + قلم رصاص + ألوان مائية على ورق ٧ر٣١×٥ر٢٤سم نيويورك - مجموعة ماري سيسلر .



شكل (١١)

لمبة جاز معلقة ١٩٠٢

فحم عل ورق ٤ر٢٢×٢ر١٧سم مجموعة مدام مارسيل دوشامب .

وفى عام ١٩٠٥ بدأ قيد مارسيل ضمن ضباط الجيش ، ونال دو شامب تصنيف خاص (حيث أعفى من التدريب الخاص بضباط الجيش) وذلكَ لعمله فى مطابع فى روين Rouen ، وفى ذلك الوقت استطاع أن يعيد الطباعة الخاصة بأكليشيهات جده التى كانت تعبر عن مناظر لهذه المدينة ، وأصبح على دراية بالمادة الطباعية خاصة منذ أن بدأ فى طباعة نصوص كلامية بجوار الصور .

وبعمله كفنان استطاع أن يعفى نفسه من السنة الثانية من الخدمة العسكرية فدوشامب قد استمتع بهروبه إلى الفن التقنى المتخصص . والعالم الملىء بأشياء سريعة الزوال من صور مطبوعة تتطلب إعادة طباعتها عند الإحساس بزوالها .

وبعد العودة إلى باريس فى ١٩٠٦ عاش مع فيلون Villon لمدة سنتين قبل أن يتحرك لـ نيولى Neuilly وهى مجرد بلدة صغيرة خارج باريس حيث بقى هناك حتى ١٩١٣ ، وكانت هذه السنوات عصيبة فى باريس بالنسبة لمستقبل التصوير حيث كان :

* الوحشيون والتكعيبيون يطورون استخدام اللون والتركيب داخل اللوحة ، وعلاوة على ذلك يتبعون السلف من التعبيريين وما بعد التعبيريين ، فأشهر الوحشيين كان هنرى ماتيس Henri Matisse ، والذى استخدم التصوير بشكل مميز مستقل خاصة فى الأداء والإيقاع اللونى ، فالتصوير أصبح بالنسبة للوحشيين يشبه المنتج الصناعى الجاهز ؛ حيث استلهموا التصوير بهذا الأداء من لوحات فان جوخ Van Gogh ، وجوجان Gauguin ، وأسقطوا الألوان ومزجوها خارج الأنبوبة ثم وضعوها على اللوحة بدون مشاهدة الطبيعة وألوانها ، ولكن كانت هذه الألوان تعبر عن أشياء وأمزجة شخصية بحتة ، وأخيرا - وبدون مبالاة - نجد التكعيبيين يقاومون الألوان

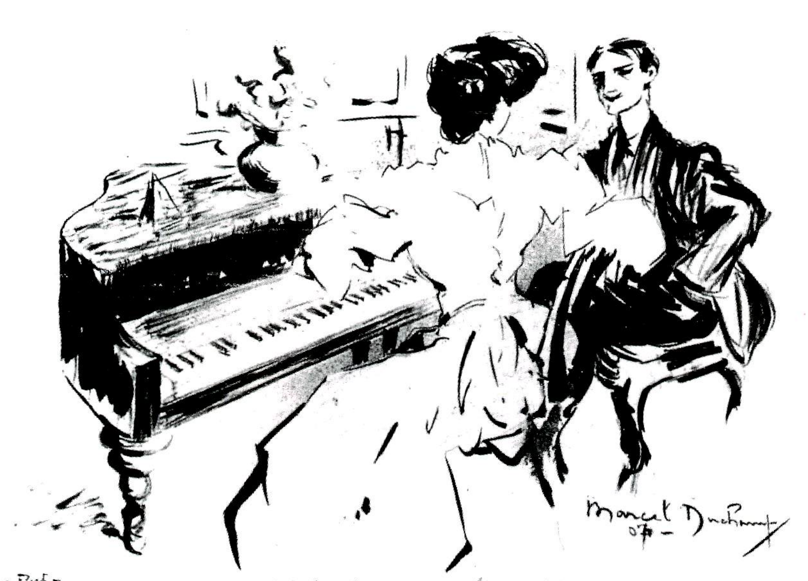
البراقة التى أنتجها الوحشيون ، وأخذوا يركزون فى أعـمالهم التصويرية على التركيب الداخلى للوحة ، فلقد بدأوا من حيثما أقلع عنه سيزان كتنظيم اللوحة إلى وحدات هندسية داخلية . . فالتكعيبيون مثلهم مثل الوحشيين قد تداخلوا وتعارضوا خاصة فى التشديد على معنى الواقعية ، وبدأوا يعيدون ويكررون فى أعمالهم بدلا من تسجيل مايظهر لهم كرؤية . . فخرجت أعمالهم متشابهة وتنتمى إلى فكر واحد وهى عمل أشكال هندسية لا نهائية داخل اللوحات .

فتخيلات الأدب الرمزى لتحويل هذا القرن أيضا استمرت لتمارس تأثيرها ، فتولدت كتابات على أيدى مؤلفين الأدب الرمزى ، مثل استيفان مالرميه Ste-phane Mallarme، وإدجار ألن بو Edgar Allan Poe ، وجوريه - كارل هيوسمانز Joris - Karl Huysmans ، الذى فسر التقاليد الوهمية والخيالات الباطنة الخفية فى الفنون ، فمثلا نلاحظ أن الأحلام والتخيلات واللاشعور المسيطر على لوحات الفنانين مثل جوستاف مورو Gustave Moreau ، وأوديلون ريدون Odilon Redon ، ومن المحتمل أن دو شامب أيضا قد أمتص الرؤية الرمزية عن المرأة كنوع من التهديد والأنذار وكرمز لمخلوقات غامضة من الرؤية الأدبية ، ولقد سُئل دوشامب فى أحد المرات لو كان قد جعل سيزان ملهمًا له فى أعماله أم لا . . فأجاب دو شامب : (لو كان يجب أن أذكر نقطة البداية بالنسبة لى فيجب أن أذكر أنه فن أوديلون ريدون Odilon Redon) فـ (ريدون) لم يكن فقط مصور عظيم بل أيضا فنان فى مجال الطباعة مبتكر ، وكانت له مكانة مميزة فى هذا الوقت خاصة وسط جماعة الطلائع ، ولوحاته الغامضة كانت مشبعة ومتخمة بعالم الخيال الداخلى للإنسان . . . والتى كانت أحيانا وغالبا مستلهمة من العلم الذى جزأ العالم ، فالنتحدث تحت المجهر لنرى عالم التفتيت) .

وربما أهمية هذا الفنان بالنسبة لمارسيل دو شامب ، ترجع لموقف (ريدون) تجاه فن دو شامب ، الذى لم يكن يصرخ ضد الأكاديمية ، ولكن بهدوء واضح

وفردى ؛ فلوحة (ريدون) الصمت Silence ١٩١٠ شكل (١٣) ، تبدو تجسيد لطول حياة دو شـامب بدون تعليق بالرغم من تنوع وكثرة المترجـمين المتحدثين عن أعماله وفنه .

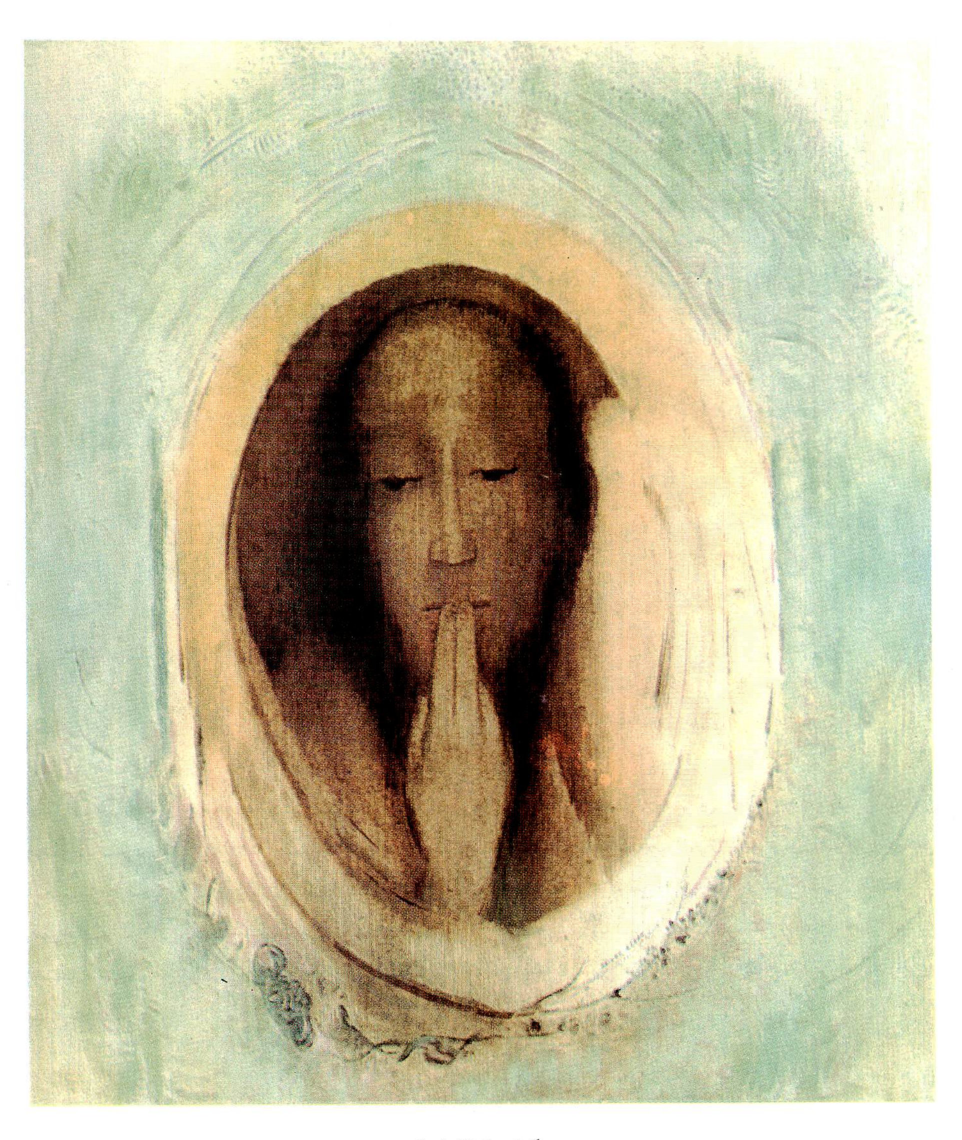
فلقد تقـابل دو شامب مع نماذج يوميـة فنية وجرب كل منهمـا على حدة باحثـا فيـما بينهم عن شـيء يسعد بـه { بين ١٩٠٦ و ١٩١٠ أو ١٩١١ ، قد ترددت بين نماذج مخـتلفة وكنت متأثر بـالوحشية والتكعـيبية ، وأحـيانا كنت أجرب أشيــاء كـــلاسيكية ، وأهم شيء بالنســبة لى كان اكتشاف ماتيس فى ١٩٠٦ أو ١٩٠٧ } وأمضى دو شـامب السنوات الأخيـرة فى باريس ، يصور ويرسم فضلا عن استمـتاعه بحياته الشخصيــة ، فرسم لوحة (المرأة الفاتنة) ، وفى إحدى الحـفلات لعشـاء الكريسماس فى مـرسمه عـام ١٩٠٧م دون عدة اسكتشات كاريكاتورية عن المغازلة فجاءت إحداها باسم (مغازل) Flirt ١٩٠٧ شكل (١٢) ، كـما رسم اسكتش اسـمه (العـسكرى الشجـاع الميت) والتى سميت بعد ذلك (أيام الأحد) ١٩٠٩ Sundays شكل (١٥) ، وهذه الأعمال الكاريكاتورية قـد ميزت الفـواصل بين جوانب رؤية مـارسيل دو شامب لحـياة العذوبيــة ، فعندما كان دو شامــب فى العشرينيات من عـمره كان حسن السـمعة ولذلك كان جـذاب ، وكانت الفتـيات يعجبن به كـثيرا مع ذلك كـان دائما يرفض أن يتزوج قائلا : (لقد أدركت منـذ الصغر أن الفرد يجب ألا يُرهق ، أو يرهق نفســه بكثير من الأثقــال ، وكثير من الوظائــف ، فكيف تستطيع أن تنفق على زوجـة ، وأطفال ، ومنزل بالقرية ، وعـربة . . فأنا مـحظوظ بهذا الإدراك مبـكرا وبنفسى ، ولهـذا السبب أحب أن أعـيش كثـيرا وأنا بسـيط ، وبمفردى ، وأعزب ، أكـثر من أن أضطر للتعامل مع كل هذه المشـاكل الخاصة بحياة الزوجـية) . (وكرؤية لأهمية الحرية فـمن الملاحظ أنها لم تكن واحدة وخاصـة بدو شامب وحـده ، فكلا من الأخوة السـتة الدوشـامبـيون رفـضوا الإنجاب حتى لا يتحملون أعباء الحياة) .



شكل (١٢)

مغازل ١٩٠٧

حبر صينى + ألوان مائية وقلم خشب أزرق على ورق ٥ر٣١×٤٥سم - ميلان مجموعة أورتيرو شفارز مغازل تحتوى على مدح بالإضافة لتورية فرنسية . فلقد لعب دوشامب على معنى أن أصابع البيانو الكبير يسمى واترى بيانو Watery Piano أى أبيانو أصابعه لونها أزرق بدلاً من أسود تتحرك كموجات الماء . . لقد غازلته هى قائله : أتفضل أن أعزف لك الـ Blue Waters وسترى كفاءة هذا البيانو لعزف الانطباع المقترح فى العنوان المائى صمت لفترة ثم قال لها : ليس هناك شىء غريب سيدتى ، إنه واترى بيانو Watery Piano .



شكل (١٣)

أوديلون ريدون - الصمت ، ١٩١١ .

زيت على جبس + ورق ٥٤×٦ر٥٤ سم نيويورك - متحف الفن الحديث مجموعة ليلى . بليس Lili Bliss .



شكل (١٤)

جزء من عـمـل Happening بعنوان « صـمـت مـارسـيـل دوشـامـب قـد طـال » دوسلدورف - اسـتـوديو التليفزيون - ١٩٦٤ أثناء بداية الستينات . قدم دوشامب تجربة كان لها تأثير واضح المدى على عالم الفن - بعض الفنانـين قـد رفـضـوها ولعـدم الإحـراج كـان رد فـعلهم تجاه هذه الـتـجـربة بقـولهم بعض المقولات ، وعلى سبيل المثال روبرت سمبسون قد أطلق عليه الأرستقراطى - القسيس الرجعى ، أما جـوزيـف بـويـز والـذى أثناء عمل أدائى حى للتليفزيون كتب جمله ، والتى تعبر بالألمانيـة عن أنـه « صمت مراسيل دوشامب قد طال »



- Dimanches -

شكل (١٥)

أيام الأحد ١٩٠٩

رصاص + حبر صينى على ورق ٣ر٦٠ × ٦ر٤٨سم نيويورك - مجموعة مارى سيسلر .

وخــلال هذه السنوات اســتطاع دو شامب أن يشــارك فى عــدة معــارض صالونيــة ، وهذا بفضل اندمــاج أخيــه چاكوز Jacques مع أعضــاء صالون الخريف ، الذين كانوا ذا مكانة اعتبــارية عالية ، واستطاع دو شامب أن يعرض معهم فى أواخــر عام ١٩٠٨ وبعد ذلك بعام اســتطاع أن يعرض ولأول مرة فى الصالون الــضخم للمســتقلين ، الصــالون الغير مُحــكم ، والذى لا يقدم جائزة ، ويظهر لــلجمهور المتذوقين آلاف من الأعــمال من كل أنواع الفنون ، وبالرغم من أن صالون المســتقلين كان ملىء بلوحــات تصويرية غير مــتقنة ذات طابع زخرفى نوعــا ما ، فقد كــان يحظى بسمعــة ومكانة مهمة كــمنتدى للطليعة Avant-garde الذين قد بقوا بعد زوال كل الأشياء والفنانين غــير الحقيقيين ، وذلك منذ أيام تواجــد كل من أوديلون ريدون Odilon Redon وبول ســينيــاك Paul Signac ، وجورج ســوراه Georges Seurat. ولقــد نشــر دو شامب مــؤخــرا شعــارهم (لاتحكيم ولا جوائز) No Jury,No Prizes ، وكان هذا الشــعار منتــشراً فى الولايات المتحدة أيضا .

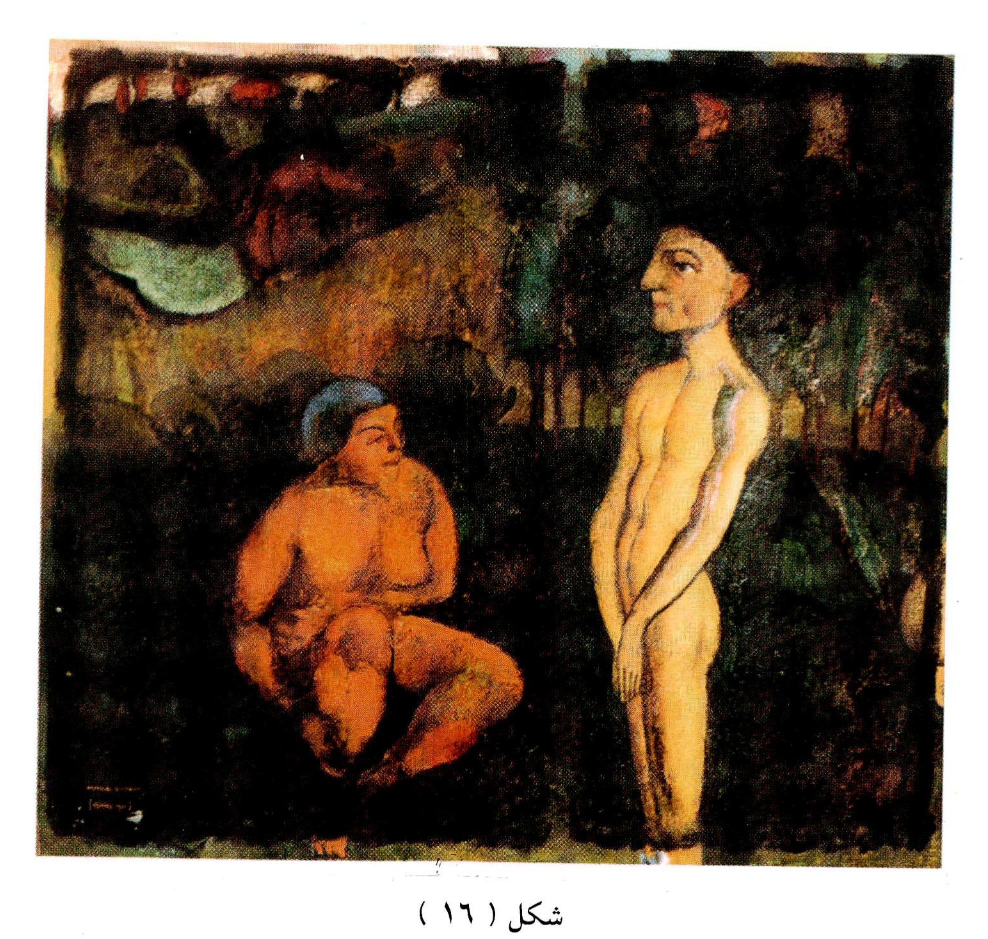
وبالرغم من الأعداد الضــخمة التى تدخل وتشارك فى هذا المعــرض فلقد انجذب دوشامب فــقط للشاعر والناقد جوليــام أبولينيير Guillaume Apollinaire ، خاصة عند تعليقه المرهق الممل الذى كونه بعــد هجرته لأمريكا عن الــ ستة آلاف لوحة التى عرضت فى صالون المستقلين فى مــارس ١٩١٠ ؛ حيث علق قائلا :- (جيه كروتى J. Crotti اتخذ التنقــيطية كنظرية وليس من أجل أن يحــصل على تنغيم تجريدى ، ولكن ببســاطة ليُظهر ويميز نفسه عن الآخرين الذين يــعرضون بجواره ، وحتى يعطى نفسه حاســة للتميز ، ومارينوت Marinot الذى يبحث عن تأثيرات زخــرفيــة ، ودعونا نــلاحظ أعمــال كلا من بيــير ديومــونت Pierre Dumont ودوشامب التى ما هى إلا عــارى فى غاية القبح ، أما كــانتشالوفكى Kantchalowsky فهــو يصور بحذائه البــووت ، وليوتسكا Lewitska الذى يصور مــعطيا زوج من العارى يرقصــون فى حديقة ، ويظهر هذا العمــل مبهج ويجعلنا نعبــر إلى مدرسة

الأحياء البيزنطى Bayzantine Revival التى تحتوى على ثلاثة مصورين أوثلاثة حرفيين، رجلان وامرأة ، هما بويتشوك Boitchook ، وكاسبر أوڤيتش Kaspe-rowitch ، والمرأة هى ميلى سيجنو Mlle.Segno).

وفى عام ١٩١٠ نلاحظ تأثر دو شامب الواضح بالوحشيين ، ويظهر ذلك بوضوح فى البورتريه الذى رسمه لصديق الدراسة د. دوميتشيل D r.Dumouchel شكل (١٧) ، ولقد علق مارسيل دو شامب على هذه اللوحة : - (إنها تذكرنى بأحد أعمال فان دونجين van Dongen صارخة الألوان ، وبملاحظة تفاصيلها نجد الهالة المرسومة حول اليد حيث تظهر قصدى المحدد ، لإضافة لمسة متعمدة من التشويه ، والموضوع المطروح بالكامل ليس مجرد تصوير لموديل بشكل آلى ، ولكنه تشويه مغالٍ فيه يصل لحد الرسوم الكاريكاتورية) .

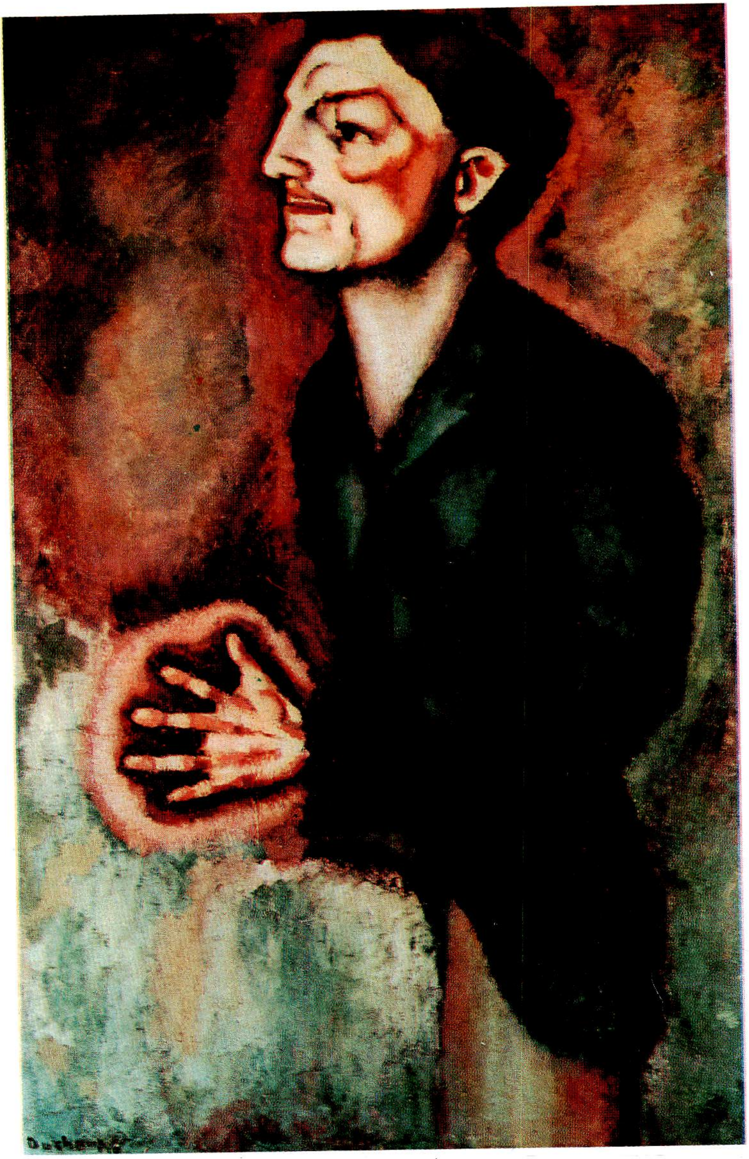
وربما كان دو شامب يفكر فى البورتريه المشهور للفنان رمبرانت لدكتور تيوليب D r.Tulp ، الذى ترك يده اليسرى أيضا بنفس الانطباع ، والتى تبدو داخل إطار قيمة رمزية بليغة أما د . ديموتشيل Dr. Dumouchel, ، والذى يظهر أيضا كعارٍ قبيح فى لوحة (الجنة) ١٩١٠ - ١٩١١ شكل (١٦) ، ويتعمد تجاهل المرأة العارية المنحنية بتذلل أمامه على الجانب الآخر منه ، وهو لا يظهر بشكل مطمئن أو مريح ، كما أنه يغطى عضوه التناسلى ، وكأنه فى وضع مخجل ، ويشبه فى ذلك لوحة آدم وحواء ، حيث يظهر آدم ذو جسم نحيل غير مقبول فضلا عن إحساس النزعة البشرية بالإثم ، أما المرأة الموديل المرسومة التى هى حواء ، تبدو ذات جسم قصير قوى ممتلئ .

وفكرة لوحة (الجنة) سوف نفسرها أيضا من خلال العمل (شاب وفتاة فى الربيع) ١٩١١ شكل (١٨) ، حيث عمل دو شامب على تقارب الأشخاص



شكل (١٦)

الجنة - ١٩١٠ -١٩١١ .
زيت على توال ٥ر١١٤×٥ر١٢٨سم . فلاديلافيا للفن - مجموعة لويس و والتر إرينسبرج .



شكل (١٧)

بورتريه لـ د.دوموزيل ١٩١٠.

زيت على توال ١٠٠×٦٥ سم. فلاديلافيا متحف فلاديلافيا للفن « مجموعة لويس وولتر إرينسبرج » .

من الصعب أن تعلم سبب تأكيد دوشامب على يد دومرتشيل ، فلربما يحتوى هذا على تعبير ممارسة العادة السرية ، والتى أصبحت فيما بعد الفكرة الرئيسية عنده خاصة فى العمل « الزجاج الكبير » .

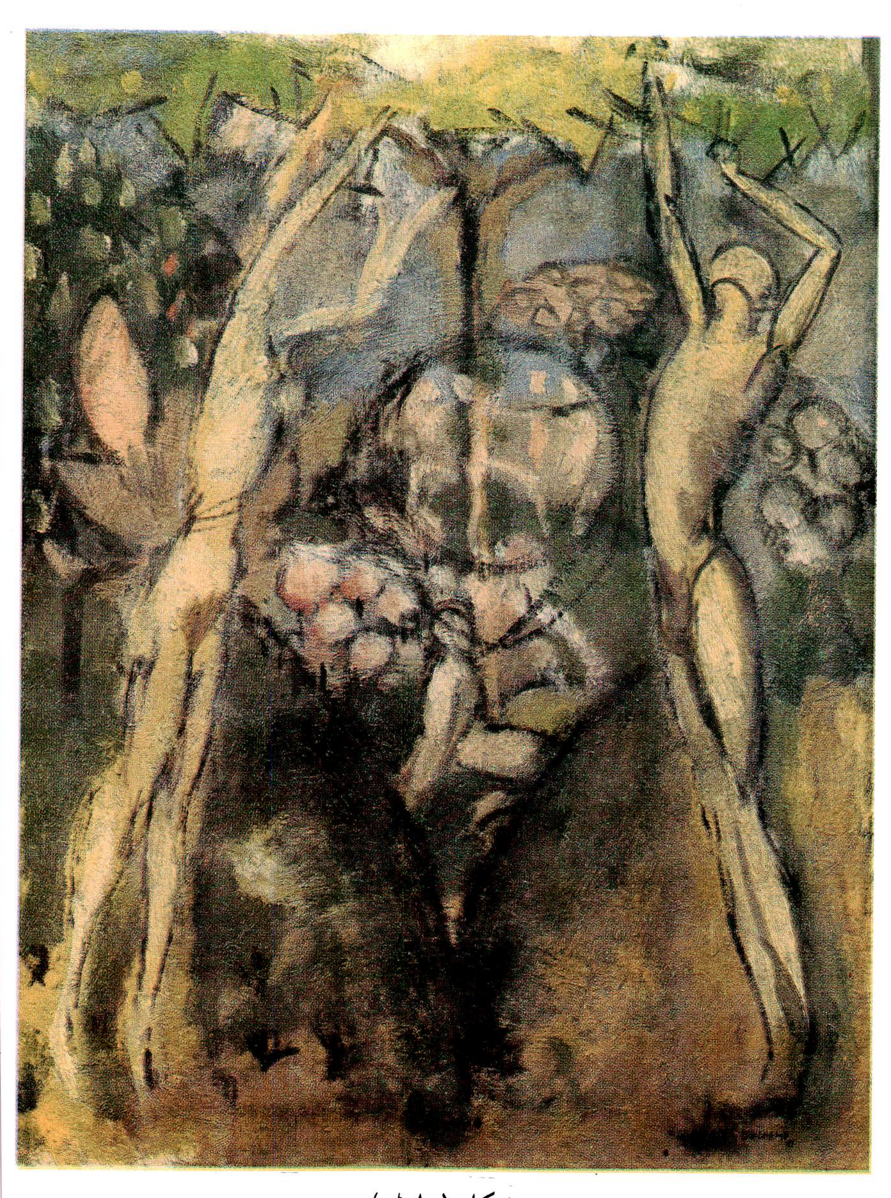
داخلها ، وعالج شخوصه بطريقة خاصة كما أنه قد رسم الناس صغار الحجم جدا ، وهذا يشبه بشكل كبير الاسكتشات التجريدية لأخت دو شامب ماجدليني Magdeline ، واسكتشات التصوير تبدو قريبة الشبه من جين سرى Jeanne Serre ،وهى تعمل كموديل للفنانين (وقد نشرت إشاعات أنها أخت دو شامب) (وهذه الفتاة قابلت والدها الحقيقى فقط قبل سنتين من موتها عام ١٩٦٨) فمرة أخرى الفكرة الأساسية للوحة (الجنة) أصبح معلنًا عنها ، ففى الوقت قبل أن تخسر هذه الموديل إشاعة أنها أخت دو شامب ، كان دو شامب يحاول أن يقول إنها ليست بأخت له ، فصور هذه اللوحة أيضا ، وهى عبارة عن جسدين رأس المرأة منحرف للخلف لانرى منها سوى الجزء الأسود لرأسها بينما قسمات وجه الرجل مهملة ، أما خط الذقن نجده مؤكدًا ومحددًا يعبر عن اتجاه الوجه لأعلى والمرأة تظهر شخصيتها من الإيحاء بوجود شعر الرأس ، أما الرجل فنرى تحديد خط الذقن، ومن هنا ظهر وتحددت جنسيتهم التى ما هى إلا صورة ظلية (سلويت) بالرغم من عدم التأكيد .

ومن أول لمحة يبدو الشخصان نسختين أو متماثليين ومخنثين . . وهما يقفان تحت مكان مظلل بأشجار متشابكه ورؤوسهم مترابطة مع بعضها فى التصميم لمحاولتهم أن يصلوا إلى الفاكهة المعلقة على هذه الأشجار المتشابكة أعلى اللوحة ، وهذه الجذوع تفصلهم وتجعلهم وكأن كل واحد منهم صدى للآخر ، فضلا عن الرأسية المرسومين بها داخل اللوحة والتقارب لهذه الأجسام الشابة . .

حتى الآن لم يلحظ أحد الحقيقة بأنه يوجد فى الخلفية خمسة شخوص متزاحمة فى منتصف اللوحة ، بالرغم من أنهم يصنعون دائرة فى مركز اللوحة ، وهما عبارة عن مجموعة راقصين يظهرون وكأنهم يمسكون أيدى بعضهم الآخر ، وهذه فى الحقيقة تشبه - بشكل كبير - الدائرة الصغرى للراقصين فى مركز الخلفية الخاصة بلوحة ماتيس والتى تسمى (مرح بالحياة)

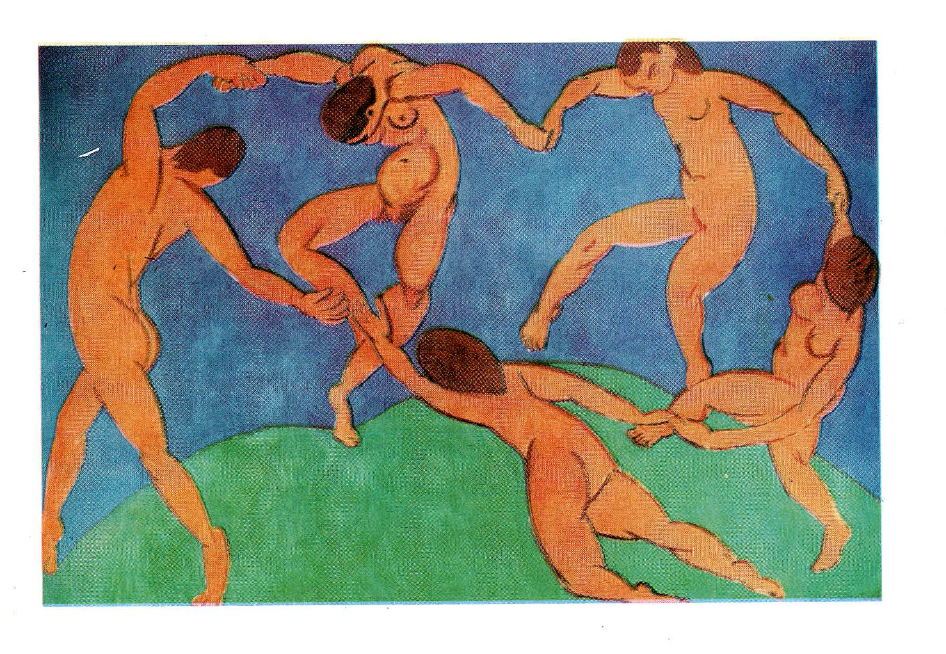
(١٩٠٥-١٩٠٦) شكل (٢٠) ، (مرح الحياة) كانت منبع مهم حتى بالنسبة لماتيس نفسه ، الذى استطاع أن يصور موضوعًا كبيرًا من هذه الدائرة ، مثل لوحة الرقص ١٩١٠ شكل (١٩) ، وهناك أحد الشخوص يجلس أسفل هذه الدائرة المرسومة بخط أسود خارجى ، ومن هنا نجد أن ماتيس الذى صور العارى وظهر عند دو شامب منقولاً ، حيث إن دو شامب قد استخدم عدة تفاصيل عن أعمال ماتيس مثل التحديدات المقسمة بالخطوط السوداء والخشونة والموضوع ذو الشكل المثلثى ، وتظليل قمم الشجر ، وأخيرا فى آخر أعمال دو شامب (مطلب دونيه) Etant donnes شكل (٩٧ - ١٠١) ، فسوف يأتى إلى أذهاننا مرة أخرى شكل تشخيص (ماتيس) للمرأة فبعض جذوع الأشخاص سوف تستدعى إلينا بنفس الطاقة ، والأرجل المنتشرة فى راقصى لوحات ماتيس ، بينما الأبعاد الثلاثة للجذع فى العمل (مطلب دونية) Etant donnes شكل (٩٩) ، تتشابه مع الجسم الثقيل الذى لا رأس له لامرأة فى الجانب الأيمن السفلى فى لوح مرح الحياة .

فلوحة (شاب وفتاة فى الربيع) شكل(١٨) عبارة عن عدة لمسات داكنة ، ومن الصعوبة أن نكتشف معناها لأنها غامضة وغاية فى الغرابة ، وصاحب هذه اللوحة الآن هو (أورتيرو شفارز Arturo Schwarz) ، والذى كان يعمل وجها لوجه مع دو شامب ، كصاحب جاليرى ويمتلك حشدًا كبيرًا وكتالوجات لأعماله الكاملة الفنية فالدائرة التى بها موديل مفرد واحد فى منتصف اللوحة ، كان أورتيرو شفارز يبرر وجودها بشكل لا يتعارض مع تفسير دو شامب ، حيث الاستمتاع واللهو ، ويصبح ذلك مقنعًا جدًا منذ أن صور دو شامب لوحة (شاب وفتاة فى الربيع) خاصة حينما أهداها لأخته سوزان Suzanne كهدية زواج ، ووقعها بهذه الكلمة (لك عزيزتى سوزان مارسيل A Toi Ma Chere Suzanne Marcel ،



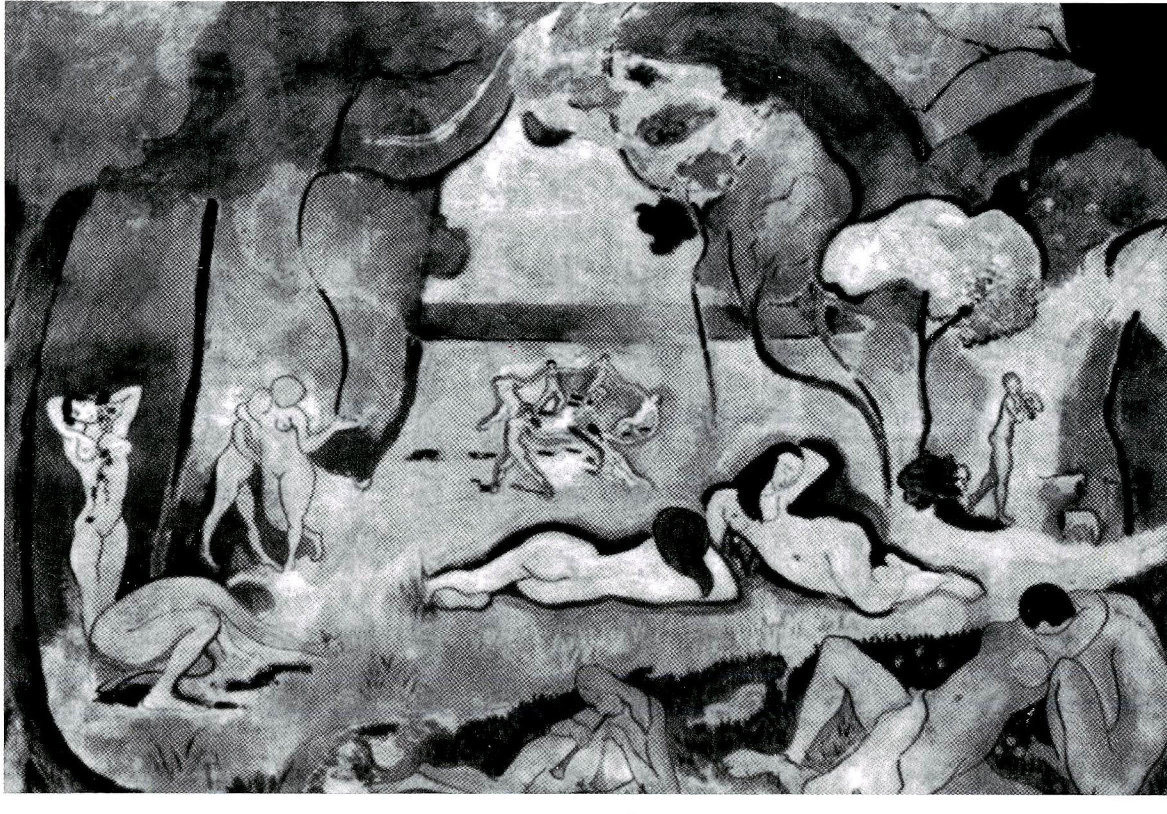
شكل (١٨)

شاب وفتاة فى الربيع ١٩١١
زيت على توال ٧, ٦٥×٢, ٥٠سم ميلان مجموعة أورتيروشفارز .



شكل (١٩)

هنرى ماتيس (الرقص) - ١٩١٠ .
زيت على توال ٢٦٠×٣٩١سم مجموعة فورميرلى .



شكل (٢٠)

هنرى ماتيس
مرح الحياة ١٩٠٥ - ١٩٠٦ .
زيت على توال ١٧٤ × ٢٣٨ سم مجموعة فور ميرلى .

وبالرغم من أن زوجها الأول الذى كان يعمل فى مجال الصيدلة ، ومن المحتمل أن لا يستطيع أن يقدر هذه اللوحة ، إلا أنها قدرت وأكدت حبها لهذه اللوحة ، التى تعبر عن طقوس حياة قد مرت من لهو ولعب ، فزواج بالنسبة لها ، ولكن يبدو أن دو شامب قد استشعر الاستغراق فى امتلاك حب شخص قبل الآخرين (هى سوزان التى كان يعشقها بالفعل).

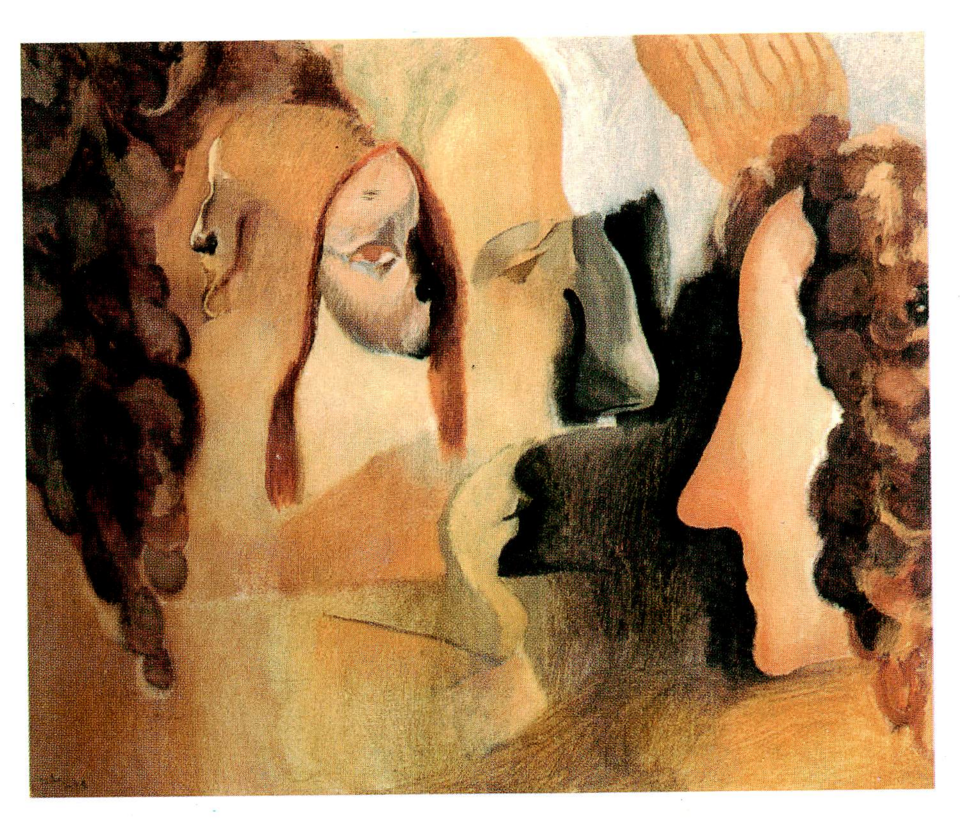
فى نهاية ١٩١١ ، كان أحيانا يزور أخوته و فرانتشك كوبكا Frantisek Kupka ، فى بيوتيه Puteaux بجوار مرسى للصيد ناحية غرب باريس . وهناك قابل ولعب الشطرنج وناقش الفن مع فيرناند ليجيه Fernand Leger ، و روجر دل لا فريزناى Roger de la Fresnaye ، وألبرت جليزيز Albert Gleizes ، و جيين ميتزنجر Jean Metzinger ، و خوان جريس Juan Gris، و أكلسندر أرشيبنكو Alexander Archipenko ، وفى أحدى الأيام طلب فيلون دوشامب Villon من أصدقائه وكان معهم دوشامب أن يصوروا أعمالاً صغيرة ليزين بها مطبخه ، وكشىء مناسب للمطبخ ومؤدٍ للغرض صور دو شامب له مطحنة بن صغيرة شكل(٢٧) ، تطحن أو فى حالة طحن شاهد السهم وأيضا تناثر البن ، وكانت هذه هى أول آلة يقوم بتصويرها فلقد كانت ضرب من المزاح ، ولكنها تعمل بانتظام .

وفى عام ١٩١١ صور عدة بورتيريهات لسيدات وشابات ، وهذه الصور عكست فكرة الشىء المتحرك ببطء أو غير الثابت ، وربما لم تحدث هذه الحركة الداخلية فى اللوحة صدى واضح عند أعضاء مجموعة التكعيبيين ، حيث صور لوحة (إيفون وماجدلينى وقطع ممزقة منهم) شكل (٢٣) ، وهى لوحة لأختيه الصغيرتين ، كذلك لوحة (سوناتا) Sonata شكل (٢٤) ، حيث صور بها أمه وأختاه ، ولوحة (المعشوقة) Dulcinee شكل (٢٥) ، حيث تظهر المعشوقة امرأة غير معروفة حتى لدوشامب نفسه ، فهى امرأة كان دو شامب يراقبها فى بعض الأحيان وهى فى نزهة مع كلبها فى نيوللى Neuilly ،



شكل (٢٢)

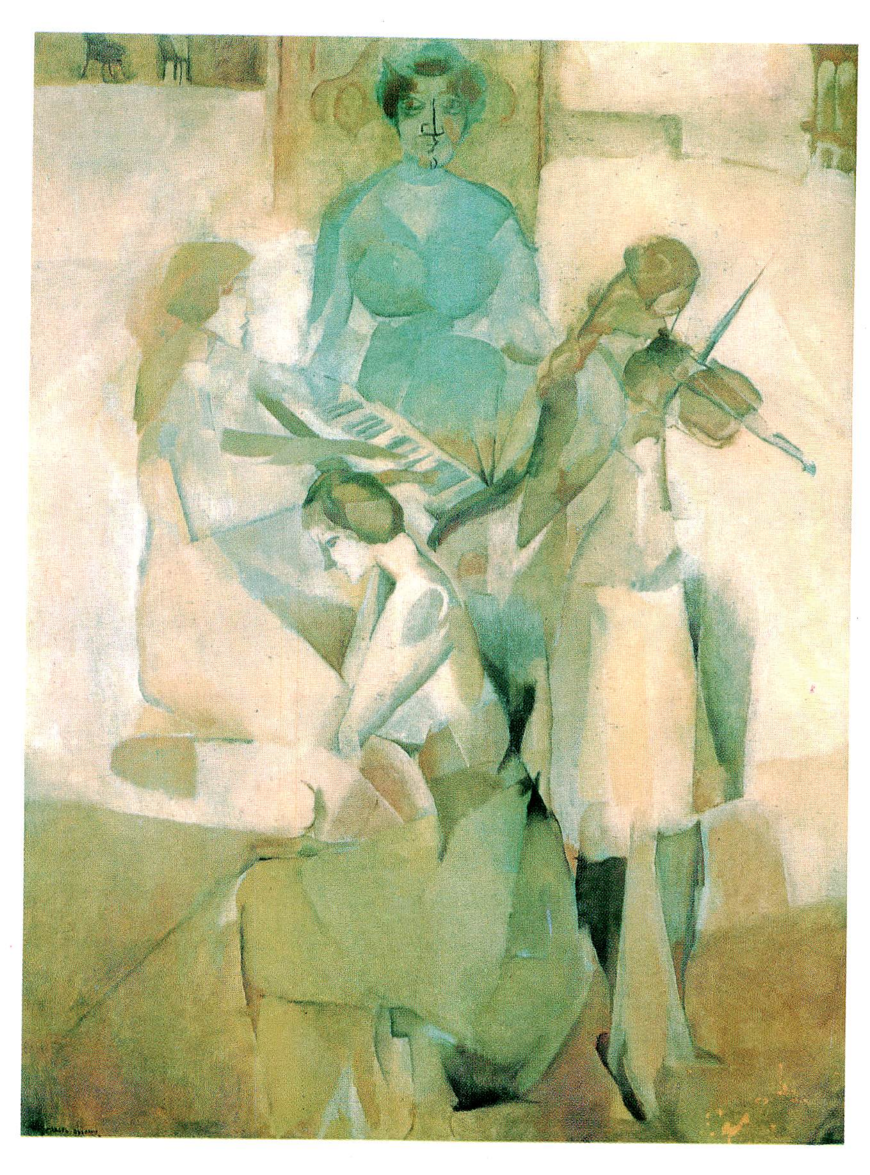
بورتيريه للاعبى الشطرنج ، ١٩١١ .
زيت على توال ١٠٨ × ١٠١سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر إرينسبرج .



شكل (٢٣)

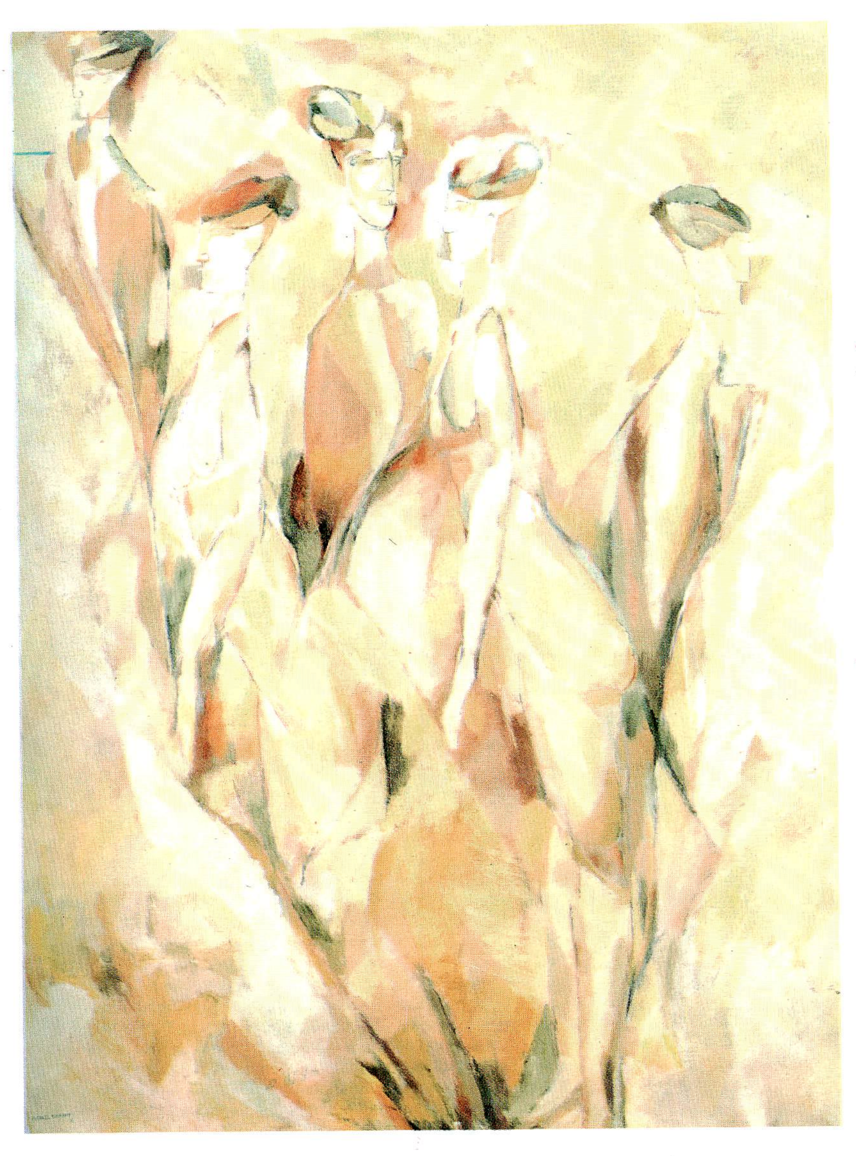
إيفون وماجدلينى ممزقة إلى ممزقات ، ١٩١١ .

زيت على توال ٦٠×٧٣سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر إرينسبرج .



شكل (٢٤)

سوناتا ، ١٩١١ .
زيت على توال ١٤٥×١١٣سم .
فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس وأرتيرو شفارز .



شكل (٢٥)

المعشوقة ، ١٩١١ .

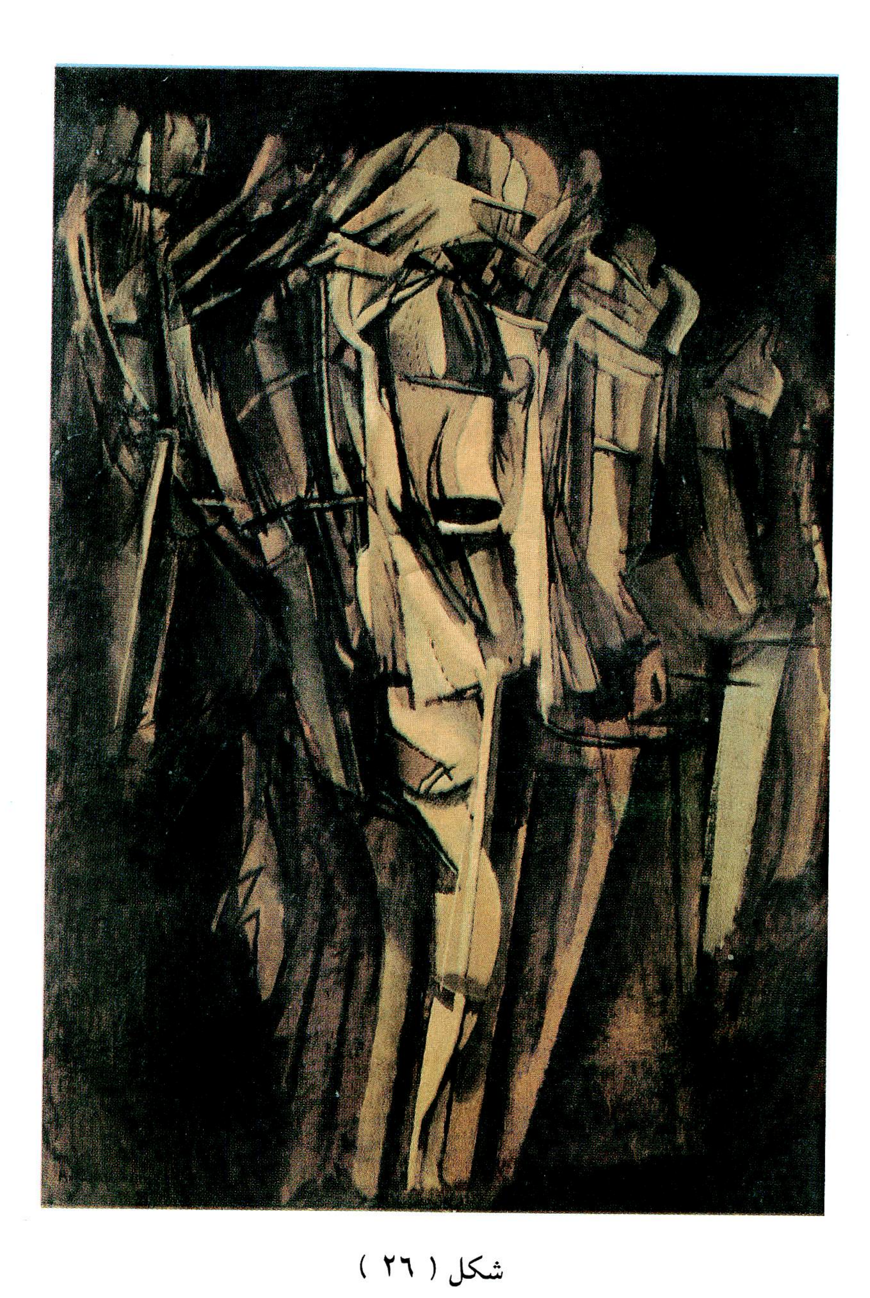
زيت على توال ١٤٦× ١١٤سم .

فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر إرينسبرج .

ولقد صـورها كموديل عـار فى اثنين من الأجسام الخـمسة المصـورة فى اللوحة ، والتى تبـدو حادة الخطوط والوحـدات ، وربما تشبـه شكل زهرية مسطـحة ، حيث تظهـر الجذوع الآدمية المرسومـة وكأنها سوق سـميكة كثيـفة لها رؤوس كالزهور ، بالرغم من أن المشـهد أو المنظر يبدو جنسيًا ، فلـيس هناك ما يبدو جنسيًا بعد نهاية هذه اللوحة ، فالمعشوقة بحركتها للأمامية والخلف تبدو وكأنها طبيعة صامتة وبوضوح كان دو شـامب عاشقًا للحركة ، وهذا يظهر فى وصفه للوجوه المتـحركة فى هذه اللوحة ، حـيث تأثر دو شامب بالسينما و الـتصوير الفوتوغـرافى الزمنى[1] و الـذى كـان بـارعًـا فى استـخدامـه كل من مارى Mary بفرنسا ، و إيكنز Eakins مايبريدج Muybridge بالولايات المتحـدة الأمريكية (شكل٢٩) .

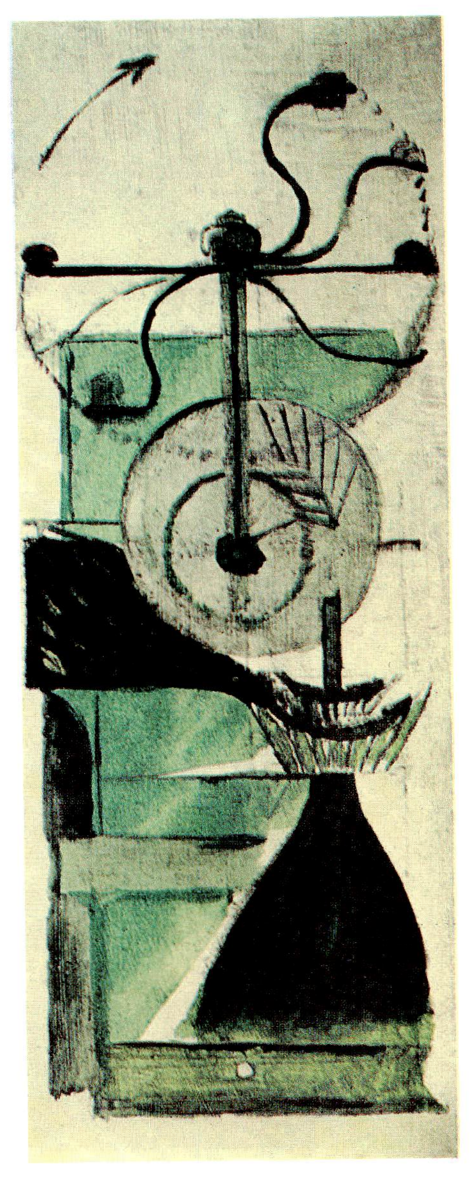
أما لـوحة (شاب حـزين فى القطار) شكل (٢٦) ، و التى صـورها فى ديسمبـر ١٩١١ ، وهى تصوره هو شخصيـا يقف فى طرقة قطار فى رحلة من باريس إلى روين Rouen ، المكان الذى استـقر بـه أبواه وأختاه فـى عام ١٩٠٥ ، ولقد علق على هذه اللوحـة قائلا : (هذه اللوحة لها وجـهتان ، الأولى هى حركة القطار ، والأخرى هى الشاب الحزين الذى يقف فى طرقة القطار والذى يتـحرك للخلف صـاعـدا للأعلى ، ولذلك فنحن نمتلك حـركتين مـتـوازيتين تتوافق كـلاهما مع الاخـرى ، وإضافة إلى ذلك فـهناك التشـويه لهذا الرجل بشكل متكرر لشكله ، والتى أستخدمتها كعنصر أحادى شبه متطابق ، إنه نوع من التحليل الـشكلى للموضوع ، مـتحرك كـالمروحة داخل مسـافات خطية ، و التى تجرى مـتوازية تجاه بعضهـا البعض وتحقق المطلوب ، وتكرارت الشكل متجاورة كأنها تشبه الشيء الممطوط ، وفضلا عن أن الخطوط تجرى تجاه بعضها البعض فإنها تتغير فقط وبشكل طفيف لترجح الشكل المرغوب فيه وهو الجسم المتحـرك ، وقد استخـدمت نفس الطريقة فى لـوحـة عارٍ ينزل الـسلم

(١) المرسام الزمنى : وهو جهاز لتصوير شىء متحرك فى فترة زمـنية .



شكل (٢٦)

شاب حزين فى القطار ، ١٩١١
زيت عل توال مثبت على سبورة ١٠٠×٧٣ سم فينيسيا ، مؤسسة بيجى جوجنهيم .



شكل (٢٧)

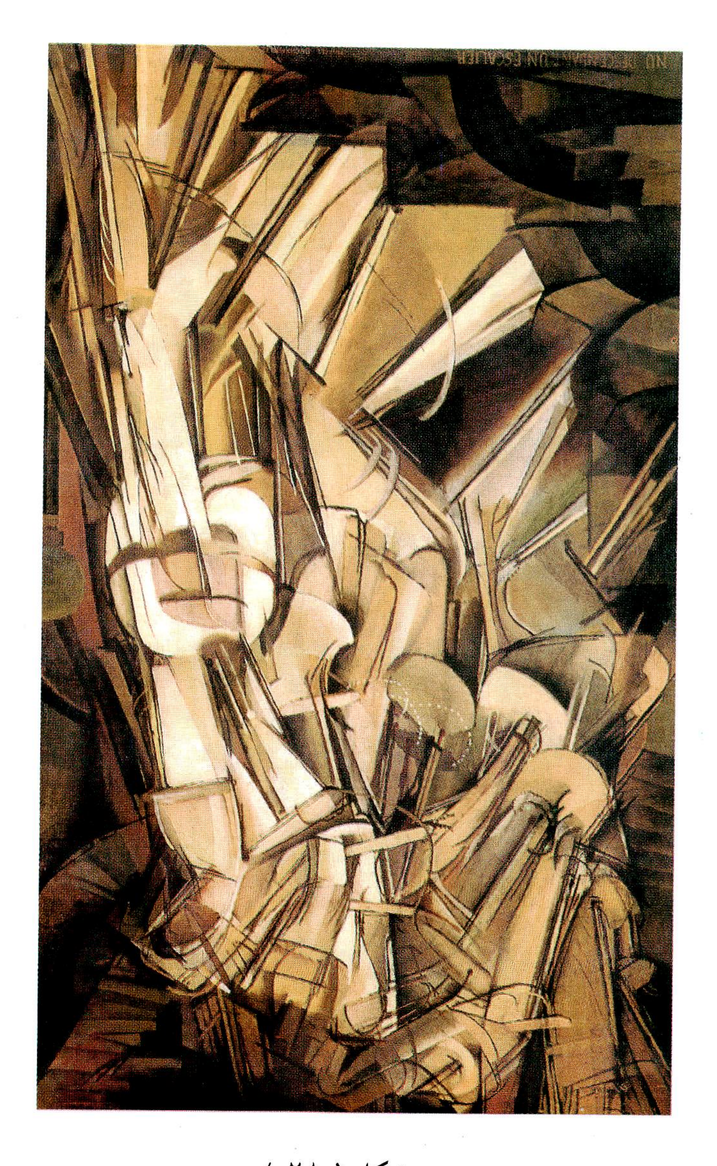
مطحنة البن ، ١٩١١

زيت على سبورة خشبية ٥ر١٢×٣٣ سم ريودى جينيرو ، مجموعة مدام روبين جونس .

(رقم ٢) ١٩١٢ شكل (٢٨) ، وكانت هـذه اللوحة التى غيـرت مجرى حـياة دوشامب مثل لوحة (شاب حزين بالقطار) ، فالوحة التى بها العارى كانت رؤية أكثر آلية ومختلفة عن الشـخوص المجهولة فى لوحة (شاب و أمراة فى الربيع) شكل (١٨) فالشكل المرسوم الآن يبدو بصعوبة موديل عارِلأنه بصعوبة يبدو آدميًا .

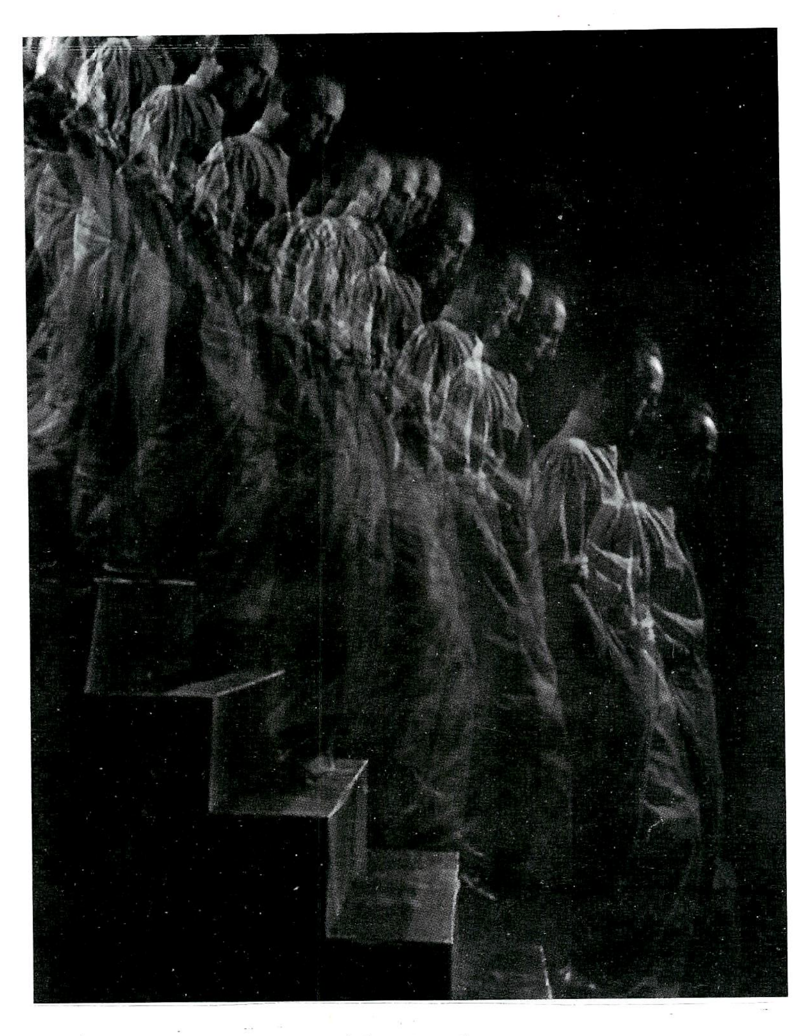
فعندمـا قدم دو شامب هذه اللوحة وهى (عـارِ ينزل السلم) فى صالون المستـقلين ، قوبلت ببرود من فنانى التكـعيبيـة خاصةً الفنان التكعـيبى وواضع النظرية التكعيبـية ألبرت جليزيز Albert Gleizes ، الذى ينتمى إلى لجنة المعلقين على الأعـمال المقـدمة فى هذا الصـالون والذى طلب من أخوات دو شـامب ريموند Raymond Duchamp-Villon ، وجـاكـوز Jacques Villon أن يسـحب دوشـامب هذا العـمل عن طيب خـاطر ، فـهذه اللوحـة لا تتـشـابه مع فكر التكعيبية ، ولا تنتمى لما يريـدون أن يقدموه فى هذا المعرض - فلقد كانت فى منتهى المستقبلية بالنسبة لهم حيث إنهم لم يستطيعوا تقيمها ، ومنذ ذلك الوقت كونت هذه اللوحة حركة جديدة مستقبلية ، وبدأ التكعيبيون فى التفسير وتقوية وضعهم ضد أى شكل مميز يبرز على نحو غير متوقع فى ذلك الحين .

بارتبـاك وبجدية طلب الأخـوان الدوشامـبيـون الأكبـر منه سنا أن يتنازل دوشامب ويسـحب لـوحتـه ، ولكن كـان هذا الطلب بالنسبـة له مؤلمًا ، وربما أعتبره (فـضيحـة) ، ممـا جعله يفكر فى اتخاذ مـوقف شخصى حيث قال لنفـسه : (حـسنا لو كان هذا هو الطريق الذين يريدون أن تكـون لوحتى تشبـهه ، إذن فليس هناك أى مشكلة لعـمل نفسى جماعـة ذات فكر جديد ، فالفرد يستطيع أن يعـتمد على نفسه ، والفرد يجب أن يكون متـوحدًا من غير رفيق ، منعزلاً ، قادرًا على أن يصنع فكر ، حتى لو كان ضد رأى الأغلبية) .



شكل (٢٨)

عارٍ ينزل السلم (رقم ٢) ، ١٩١٢ .
زيت على توال ١٤٦ × ٨٩ سم فيلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن - مجموعة لويس ووالتر إرينسبرج .



شكل (٣٠)

دوشامب يهبط السلم .
مجلة الحياة ، عدد رقم ٢٨٤ ، نيويورك ١٩٥٢ صورها إيلتون إلسوفون .



شكل (٣١)

چاكوز ڤيولين ، مارسيل دوشامب ، ريموند دوشامب - فيولين ١٩١٢ .
ميلان - مجموعة أورتيروشفارز .

تيار الفكر

On A Train Of Thought

فى عام ١٩١٢ تجاوز مارسيل دوشامب الخامسة والعشرين ، وكان فى نهاية مرحلة كونه مصوراً ، وأثناء هذه السنة بدأ مرحلة تغير هائلة ، حيث كان كثير الترحال باحثًا عن الانتشار خارج الحلقات العائلية الباريسية ، وحتى خارج الفنون المرئية ككل. وفى هذا الوقت كثير من الكتاب كانوا مهتمين بالاستقلال وبصنع فكر جديد ، خاصة الذين بدأوا يجربون أفكارهم مع اللغة أو لعمل لغة جديدة .

أكتوبر ١٩١١ فى صالون الخريف ، تعرف مارسيل دو شامب على فرانسيس بيكابيا Francis Picabia ، الذى قاده لحياة جديدة خارج دوائر جماعات المتخصصين المتبلدة الحس ، المتكونة من الفنانين فى بيوتيه Puteaux ، وأصبح بيكابيا صديق العمر لمارسيل فيما بعد ، وانجذب دوشامب لهذا المبتكر خاصة بعد فقده الأمل فى أخويه الأكبر ومؤسسة التكعيبية .

يونيو ١٩١٢ حضر دوشامب عرضًا آدائيًا مسرحيًا مع بيكابيا وزوجته جبرييل بوفيه - بيكابيا Gabrielle Buffet - Picabia ، و أبولنير Apollinaire ، وهذا العرض المسرحى كان تجربة أحدثت تغيراً قاطعًا وكليًا فى فن دوشامب ، حيث كتبه ريموند روزيل Raymond Raussel وهو عمل جديد وغريب وغير مألوف يدعى إنطباعات أفريقية Impressions d'Afrique (أول طبعة فى ١٩١٠) (شكل٣٢) ، وفى سنوات حياته الأخيرة وفى مقابلة مهمة مع جيمس جونسون James Johnson Sweeney ذكر دوشامب : (لقد كان روزيل من أكثر المتحمسين لى فى الأيام المبكرة والسبب الذى جعلنى أعجب به أنه أنتج شيئًا لم أره من قبل ، وهذا هو

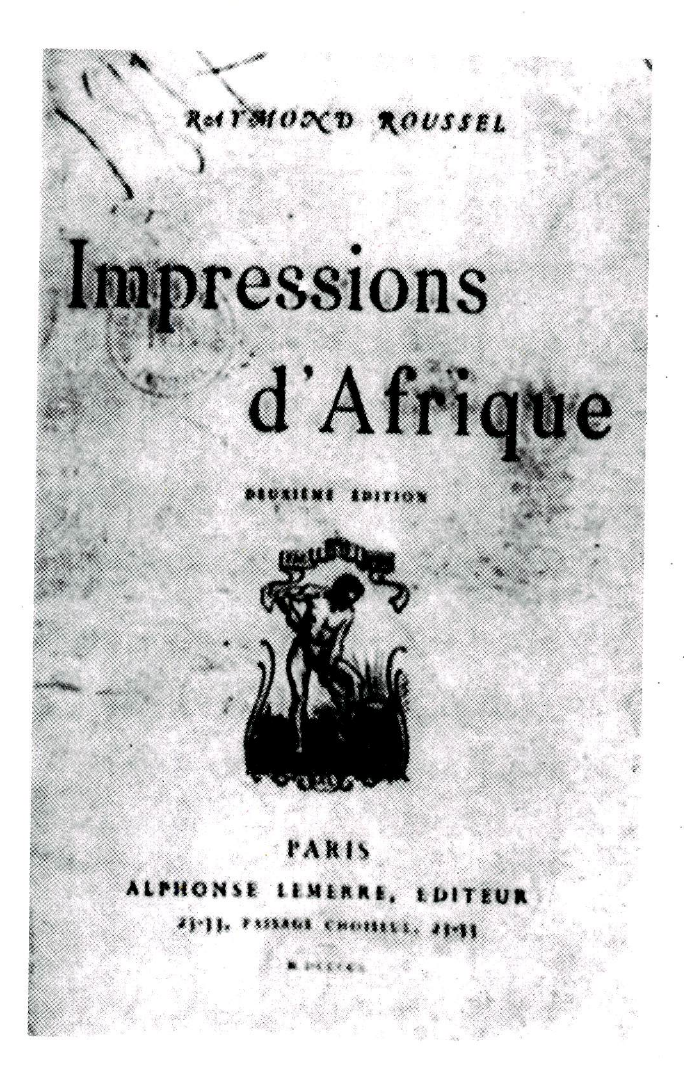
الشيء الوحيد الذى استحضر الإعجاب من أعماقى تجاه هذا الشخص - فهو شيء مستقل تماما - شيء لا تصنعه الأسماء الكبيرة وتأثيرها قوى بداخلى ، أولاً لقد عرض على (أبولنيير) أول عمل لروزيل وبالنسبة لى كانت قصيدة ، ففكر روزيل متكون من علمه بفقه اللغة ، فضلا عن كونه فيلسوفًا وميتافيزيقيًا ولكنه استمر كشاعر عظيم .فلقد تأثرت بروزيل فى أعمالى خاصة العمل المسمى (العروس تجرد من ملابسها بواسطة العُذاب - أنفسهم) أو (العروس وخطابها) شكل (٨٦،٨٧) ، والذى سمى بعد ذلك (الزجاج الكبير) ، انطباعات أفريقية اقتربت من هذا العمل المسمى Impres- sions d'Afrique وتعتبر هذه المسرحية الخاصة التى شاهدتها ، مع قصيدة أبولنيير ، ساعدانى مساعدة كبيرة خاصة فى الجانب التعبيرى لدى .

فلقد رأيت أننى أستطيع أن أستخدم روزيل كمؤثر ، وشعرت بذلك كمصور ؛ فمن المستحسن أن تكون متأثر بكاتب بدلا من أن تتأثر بمصور آخر ، ولقد وجهنى روزيل إلى الطريق الذى أفكر فيه .

وكانت مكتبتى المثالية تحتوى على كل كتابات روزيل وهى : بيرزت Brisset ؛ وربما لوتريمو Lautreamont ، ومالارميه Mallarme ،وخاصة مالارميه التى كانت ذات شكل تشخيصى عظيم .وهذا هو الاتجاه الذى كان موجودًا فى أى فن :

فالتعبير العقلى أفضل من التعبير الحيوانى ، وأنى قد مرضت من المقولة التى معناها (stupid as painter) - (غبى مثل المصور) ، ولقد كانت تقال بأن التعبير العقلى أفضل من التعبير الغبى عند المصور .

و روزيل كانت كتاباته ذات صبغة خيالية صعبة التصور ، حتى الحبكة الروائية لها تكاد تكون حلزونية ، حيث تتحول تدريجيًا مع متابعتها إلى تركيبة



شكل (٣٢)

غلاف لأول طبعة من انطباعات من أفريقيا لريموند روزيل ١٩١٠ باريس - المكتبة العامة .
ريموند روزيل (١٨٧٧ - ١٩٣٣) كان شاعراً ، وممثلا شديد التألق وفوق ذلك مليونير . وفى قصصه كان يضم مادة من الخيال والوهم بشكل أساسى مع مادة من نماذج الأمراض المتفاوتة - ولقد كان مبشراً رئيسيًا للسير اليه ، وهذا يرجع للطريقة الخاصة من (الحرية) حيث يربط الخيال مع أشياء أخرى يستخدمها كتداعى للأفكار والمعانى والخواطر فى كتاباته .

صعــبة لاتفتت ، وربما يمكن أن نقــول إن قصصــه تنفجر ضــمنا أو داخليا منتجة أجناسًــا بشرية كلية وتامة التفــاصيل ، روزيل وصل فى أفكاره بأن يستخدم الكلمات المتماثلة فى اللــفظ والمختلفة فى المعنى والاشتقاق مثل (right - write) كلمــات لها نفس الصــوت فى النطق ، ولكن لهــا معــانى مختلفة حيث كان يستخدم الكلمات بطريقة عشوائية ، فعلى سبيل المثال (Empereur) أمبــراطورية ، تتــحــول إلى ثلاث كلمــات هى " Hampe " بمعنى (Pole) عائق أو فاصل ، و " air " بمعنى (wind) مهب الرياح ، و " heure " بمعنى (hour) ســاعة ، الشيء الذى اســتطاع من خــلاله أن يكتب عدة أعــمال أهمــها " ساعــة الرياح لأرض الكوكايينً (ســاعة رياح أرض النعيم) " The Wind Clock of the Land of Cockaigne " .

ومثل آخر " étalon à platine " التي ربما تعنى مســتوى مترى من البلاتين المعــتدل (Standard meter in platinum) أو الحــصان الذى يمتلك مــوهبة الثــرثرة والهزار (Stallion with the Gift of the Gab) .

وبوضــوح ؛ فإن هذا ربما يصل بنا إلى تدرج من التــخيل يــشبه الإنــتاج المســرحى ؛ فمنذ أن اســتخــدم روزيل إيقاع الكلام الصــوتى وإسقــاطاته على الجمل ليلقى بعدة ظلال على التعبير الواحد ويعطى فكرة ذات شخصية جديدة لها تأثيــر للداخل وعميق؛ فالعــرض المسرحى لنهاية المســرحية يظهر كــصورة فوتوغــرافيــة بها الممثلين مــن العمل Impressions d'Afrique أثناء الفصــل الثالث يقفون حول شنطة زجاجية مــوضوعة على ترابيزة ، ونرى السجع الشعرى فى عنــوان الفــصل المسمى " Le ver de terre joueur de cithare " أو بالانجلــيزية : " more or less the earthworm player of the zither " (أكــثــر أو أقل فــدودة الأرض تعزف على آلة موسيقية هى القــانون) ، حيث افترض أن دودة الأرض الزنبقية التى تحتــوى على إفراز يرتطم بــأوتار آلات وبالتالى ينتج مــوسيقى ، فــالفكرة شكلها اعــتباطى سخيف مــضحك لكنها مقــنعة بالنسبة للتــجميعات الــصوتية؛

فبالطبع كلمة earth ، و player ، و zither ، لا تطرب . أما بالفرنسية الصورة المتكونة ليست هى صاحبة المقام الأول ولكنه الإيقاع الصوتى .

وربما الشنطة الزجاجية تحتوى على ثعبان بدلا من دودة ، وفى النهاية تذكر دوشامب شيئًا واحدًا هو أن : على المسرح كان هناك يظهر شباك واحد فقط ، ومانيكان لعرض الملابس ، وثعبان يتحرك ببطء ، وقد كان هذا قمة التمام والإطلاق للفكرة بشكل نادر . وكذلك من أهم ملاحظات دوشامب بالنسبة للعمل الخاص به هو نفسه The Larg Glass ، أو (الزجاج الكبير) ، وجود نفق داخلى لهذا العمل ، وكملاحظة عامة على صورة هذا العمل أنها صورة تمتاز بالمرح الصاخب أو الزائد ، كذلك وضع العروض بأكملها تحت هذا الصندوق الزجاجى ، أو خارج شنطة شفافة . . ومن هنا نجد أنه بعد رؤية هذه المسرحية impressions d'Afrique بدأت الأفكار تتجمع ببطء وصعودا معطية اخراجًا مسرحيًا للعمل الخاص بدوشامب المسمى العروس وفرسانها .

بجوار الشخصيات الإنسانية التى قدمها روزيل فلقد قدم فى النهاية آليات ذات أغراض إنسانية ، أو التى تستطيع أن تقوم بأشياء مثل المبارزة أو التصوير للوحات ، شخصيات خارقة للطبيعة بارعة خفيفة الحركة آلية فى مبارزتها ، وتتكون من نوع من العجلات الطاحنة التى تتحرك بعسر أو احتكاك ، والتى تستمد قوة حركتها من دواسة قدمية تستطيع أن تحرك نظامًا من العجلات غير مسننة الحواف ، مترابطة مع قضبان ، وروافع ، وزنبركات ، مكونة شيئًا غير محلول الشفرة معدنى محبوك التشابك وفى إحدى الجوانب تبرز أحد الأعضاء التى تشبه الذراع والتى تنتهى بأيد عبارة عن رقائق معدنية تحمل سيفًا ، وهذا الشرح ربما يبدو مناسبًا للوحة (شاب حزين فى القطار) التى قد صورها دوشامب لتوه بعد رؤيته لهذه الشخصيات المصورة .

لقد ابتكر روزيل هذه الآلة موضحا مدى خـبرته العلمية والفنية ، وقدرته على تضارب مـشاعره من أجل أن يصنع ويبـدع معانى جـديدة غزا بها خـيال دوشامب وغيره .

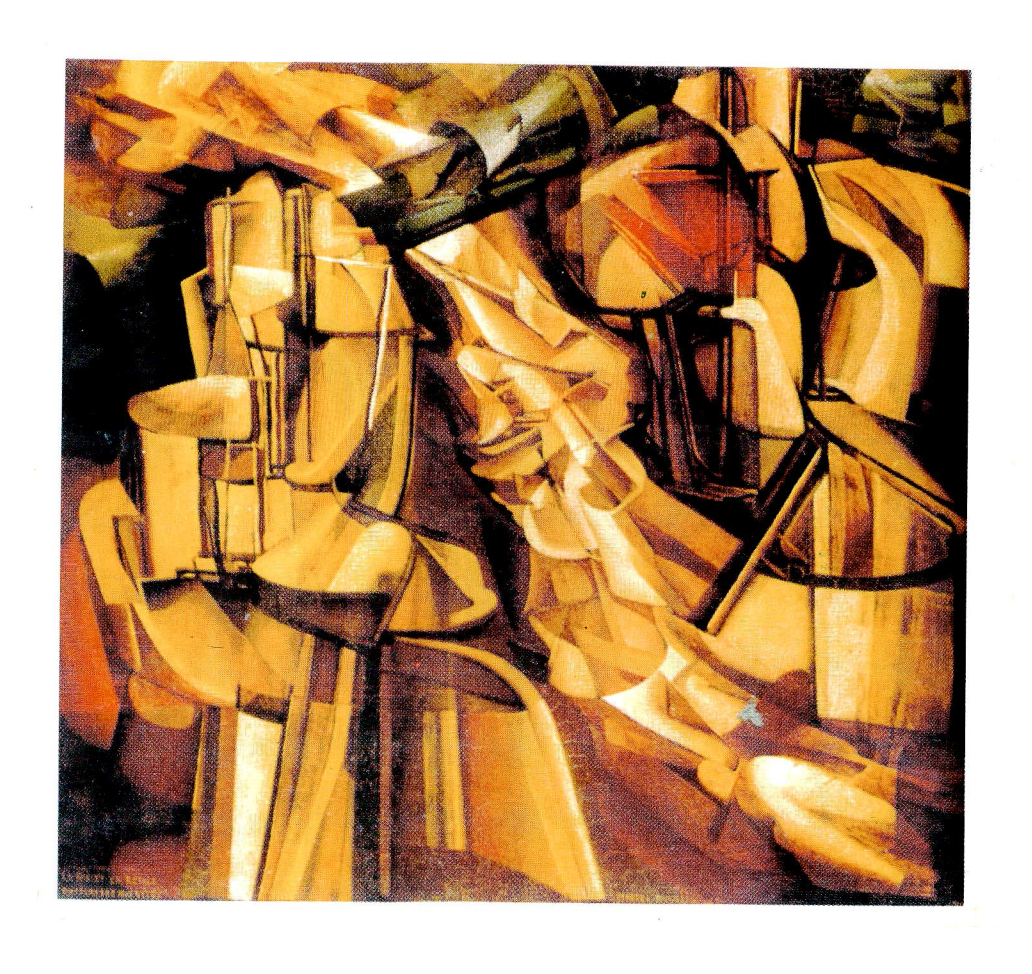
بالإضافة للأفكار المحددة الدقيـقة الموجودة داخل كتب روزيل والتى تتكرر على فترات متقاربة فى فن دوشامب نجـد مثالاً جديدًا وهو ذلك التمثال (تمثال الضـوء الواضح) الذى صنع ليكون ثقيـل الوزن (بواسطة المثال مـونتلسكوت Montalscott فى إحـدى أعمـال روزيل المسـمى "Locus Solus" عام ١٩١٤) ، والذى ظهر وكـأنه جهـاز يستطيع أن يقـوم بأعمال فنيـة مستـخدمـا فقط المؤثرات المتراكبة من المناخ ، أو شكل لشركة ضـخمة لتمويل لعبة الحظ أو الفرصة فى العمل المسمى انطبـاعات أفريقية (Impressions d'Afrique) وفى كل مرة كان هو البطل . .

وفى أعقـاب العمل (Impressions d'Afrique) بدأ دوشامب فى الكتابة التى ظهـرت وكأنهـا عبـارة عن خربشـات فى سرعـة ، وبدون عناية وعبـارة عن ملاحظات قصيرة ، وكأنه يفـرك بجلبة فوق سطح خشن لورقة عادية ، أو ظهر ورق فواتير الغاز ، و أحيانا يزود كتاباته باسكتشات سريعة - و شظايا الأفكار عنده كان يوفرها لكى تستـخدم وتصبح كمنهل للعمل (The Larg Glass) شكل (٨٦،٨٧) ولقد طبع مارسيل دوشامب مـؤخرا ملاحظاته - أو أجزاء منها - بالفاكس (إرسال المطبوعة سلكيـا) (شكل ٣٧) ، بالإضافة إلى ذلك ، فقد استـمر دوشامب فى ابتكار عناوين مـبهمـة طويلة كانت توضع بجوار أعـماله بالرغم من عدم وضوحـها أو إشارتها إلى شىء ؛ فـمن السخرية الآن أن طول

عناوين أعمال دوشامب جعلت النقاد يحـاولون أن يجعـلوها قصيرة لأغراض المناقشـة على سبيل المثال اسم أحـد أعماله الرئيسـية (The Bride Stripped Bare By Her Bachelors. Even) (العـروس تجـرد بـواسطـة الفـرسـان) ، فلقد تحول لعنوان أبسط هو (The Large Glass) أو (الزجاج الكبير) .

بعـد أن أصبح دوشـامب على علم بكل أعـمال روزيل ، فكر فى عـمل رحلة إلى ألمانيـا لزيارة أحد أصـدقائه الذى قـد قابله لأول مـرة منذ سنتين فى باريس ، ولقد قـضى معظم رحلة الثـلاثة شهور فى مـيونخ : { فى هذه الأيام يجب أن أذهب لأى مكان ، بالنسـبة لـى فقـد أذهب لميونخ ، وذلك لأنى قـابلت مُصور البـقر بباريس و أنا أعنى الفنان الألمانى الذى يصور البـقر بباريس ، بل أحسن البقر الطبيعى فـهذا إعجاب بـ لفز كورينس Lovis Corinth ، ولما نصحنى هذا الفنان بقوله : (اذهب إلى مـيونخ . .) ، فاستـيقظت ذات يوم وذهبت إلى هناك ، وعشت لمدة شهـور فى حجرة صغيرة مزودة ببـعض الأثاث البسيط ، ولقد كـان هناك قهوتان يذهب إليهـما الفنانـون فى ميـونخ ، وذلك يظهر فى كتاب كاندنسكى (الروحانية فى الفن Uber das Geistige in der Kunst) الذى طبع عام ١٩١٢ فى ميونخ و كانت كل القـصص المكتوبة بداخله تذكر تلك القهوتين ، وربما تستطيع أن ترى إحدى لوحات بـيكاسو بجاليرى أودونز بلاتز Odonsplatz تعبر عن واحدة من هذه القهوات } .

درس دوشامب اللغة الألمانيـة ، وفى النهاية استطاع أن يفهم هذه اللغة ، فـحاليا يستطيع أن يذكـر ويردد جملاً ألمانية ، والدليل على ذلك يظهـر فى ملاحظاته المكتوبة فى أول كتاب «الروحانية فى الفن» والتى كانت مصحوبة بتفسيرات ربما تكون بواسطة دوشامب ؛ حيث وجد هذا الكتاب فى مكتبة أخيه چاكوز فيلون Jaeques Villon ، فضلا عن أن دوشامب لم يستعر هذا الكتاب من كاندنسكى .



شكل (٣٣)

الملك والملكة معا محاطين بعارى سريع الحركة ١٩١٢ .

زيت على توال ٥ر١١٤×٥ر١٢٨سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر إرينسبرج .

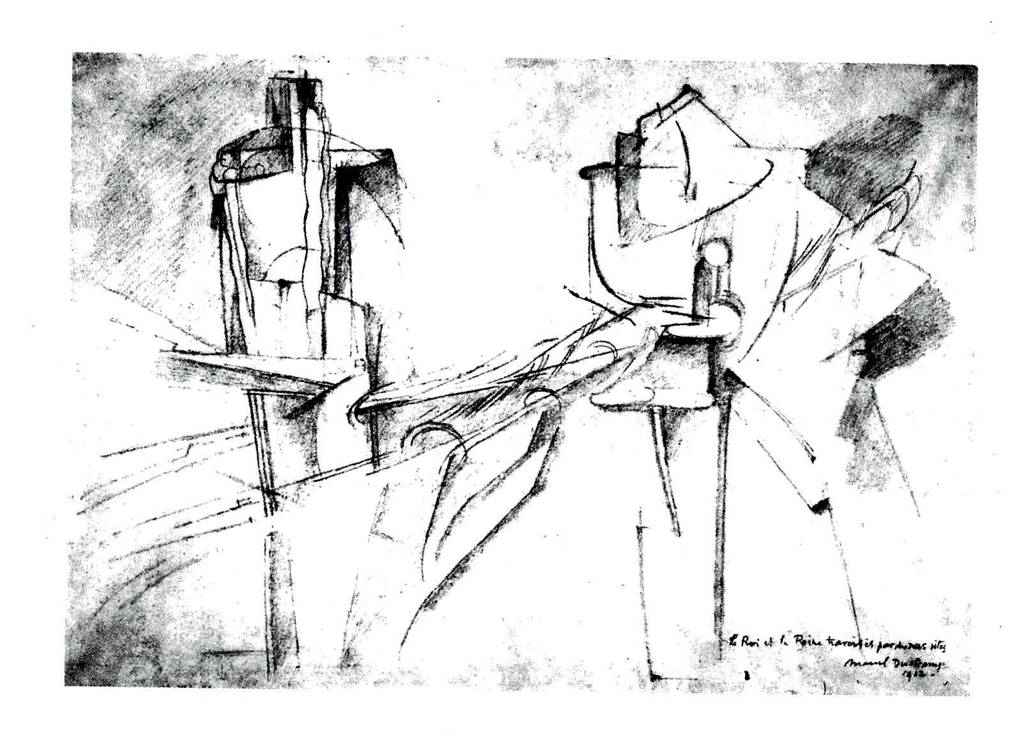


شكل (٣٤)

بورتريه لوالدة جوستاف كاندل ١٩١١ - ١٩١٢ .

زيت على توال ٦١×٤٣,٥سم .

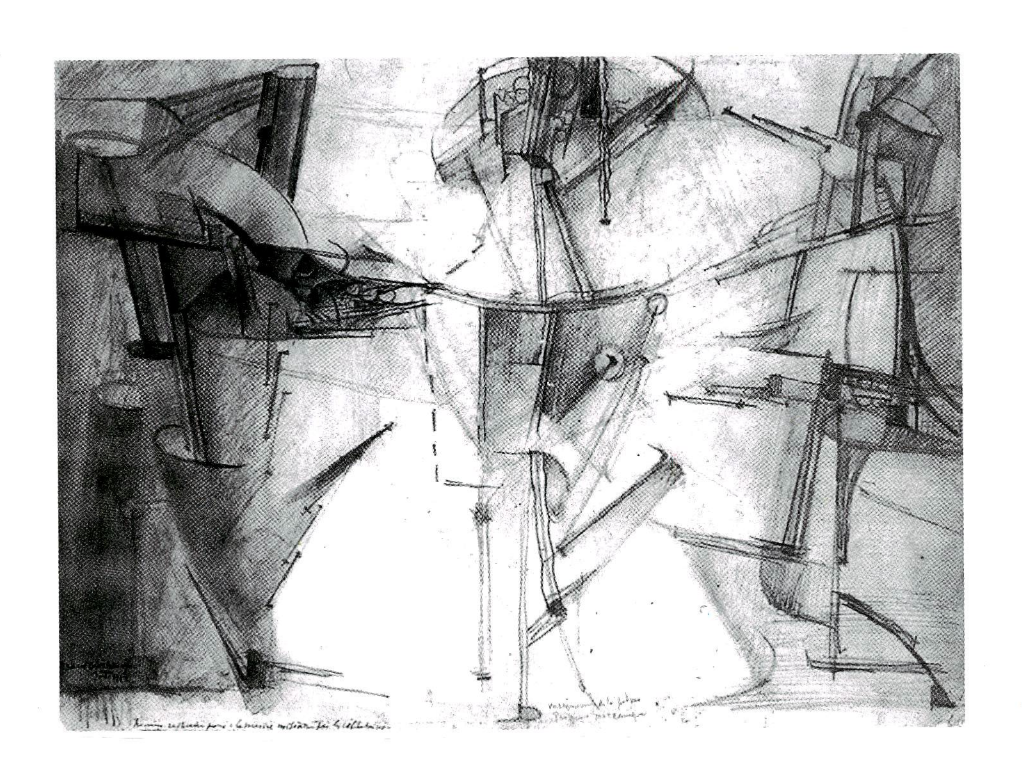
ميلان - مجموعة أورتيروشفارز .



شكل (٣٥)

الملك والملكة يتحركا ذهابا وإيابا مع عارى يتحرك بسرعة ١٩١٢.

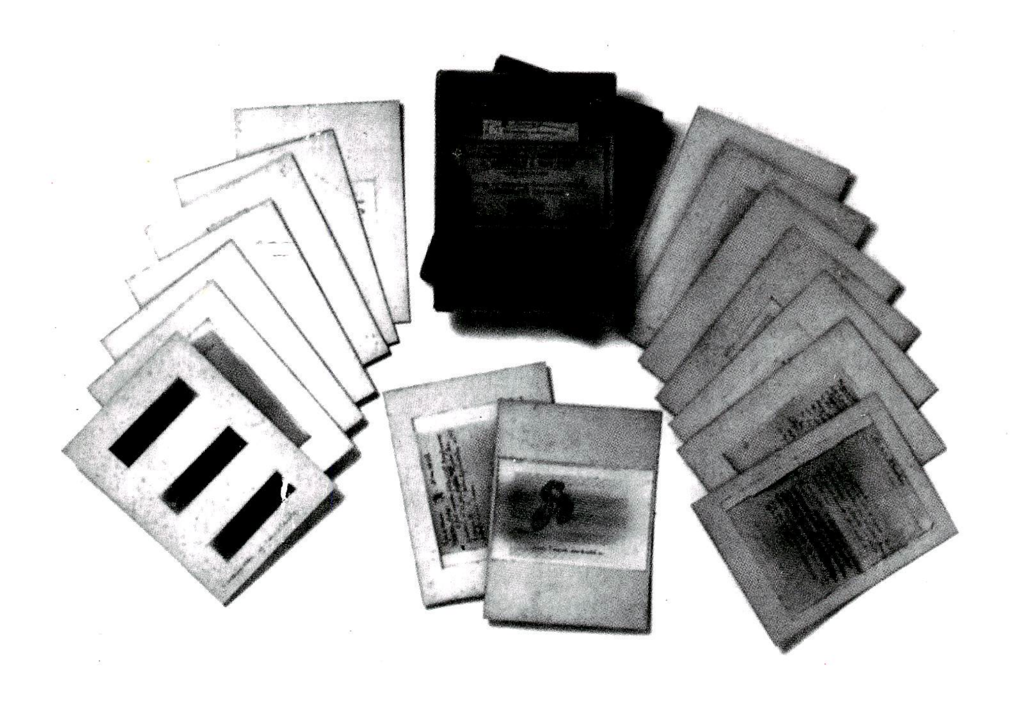
رصاص على ورق ٣ر٢٧×٣٩سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر إرينسبرج .



شكل (٣٦)

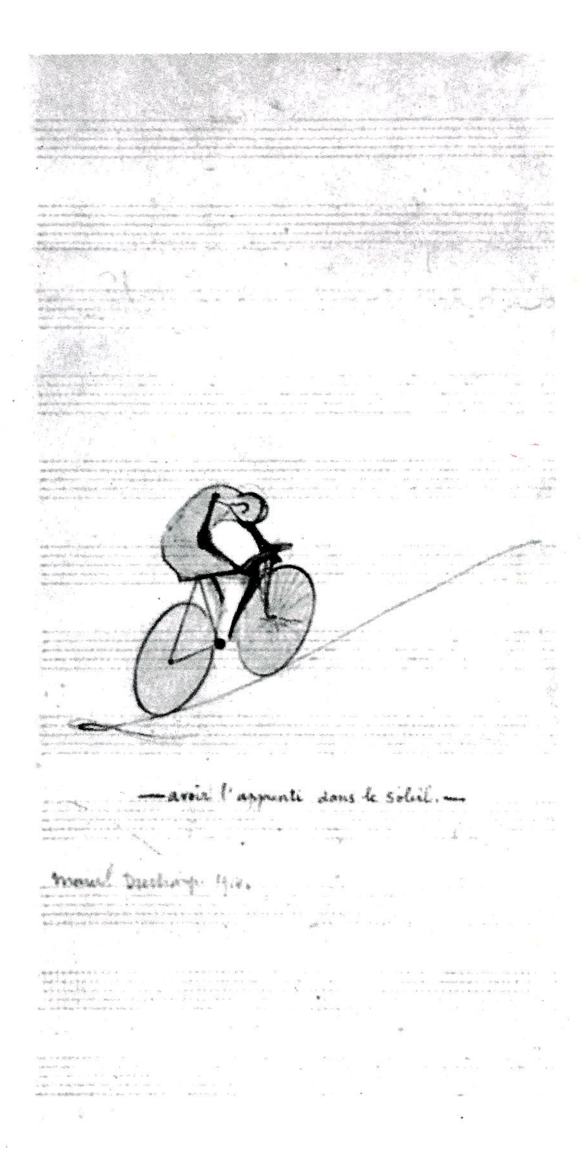
العروس تجرد بواسطة فرسانها ١٩١٢ .

رصاص وجواش على ورق ٨ر٢٣×١ر٣٢سم باريس - المتحف العام للفن الحديث مركز جورج بومبيدو .



شكل (٣٧)

صندوق عام ١٩١٤
كروت سبورة مثبت عليها رسائل فكسيه لـ ١٦ رسالة مكتوبة باليد عن ملاحظات ورسوم كل منها ٢٥×٥ر١٨سم
فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن ، هدية من م . مارسيل دوشامب .



شكل (٣٨)

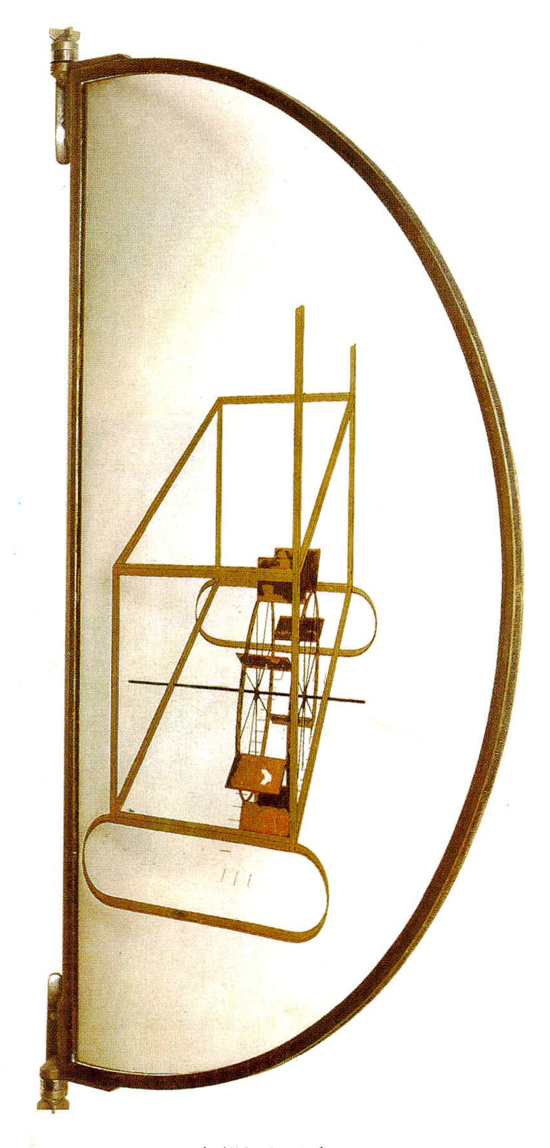
أن يكون لديك غلام فى الشمس ١٩١٤ .
حبر صينى - رصاص على ورق موسيقى ٢٧٫٣×١٧٫٢سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن -- مجموعة لويس ووالتر إرينسبرج .

ولقد كان دو شامب يؤيد كاندنسكى فى إدانتـه لسوق الفن وارتفاع أسعار اللوحات ،ومن أشـد المعجبين بآرائه المضـادة للمشكلات التى كـان يشرع هو نفسه فى اتخاذ رد فعل تجاهها . .

{ فمع درجات عـالية أو منخفضـة من السهولة ، أو الاندفاع ، فـالأشياء المصورة هـى التى تعطى الحيـاة للسطح المرسومـة عليه . . . ، فـهذه الأشـياء تخص أو تنتسب إلى سكة حـديد كثيرة الالتواءات أو الانخـفاضات . . أو مقولات مـبهرجة عن التـصوير . . . والاندماج والانسجـام بين كل عناصر اللوحة هو الطريـق الذى يقود للعمل الفنى ، فـهذا العمل علـق عليه بواسطة عيون باردة وروح جديدة مـختلفة والخبراء يعجبـون بالتقنيه والأسلوب (فقط مثل مايعجب بـالرجل الذى يسير على الحبل) ، والاستمـتاع بالتصوير Enjoy the 'Peinture' (فـقط مثل مـا يعجب شـخص ما بتـذوق الباتيـه) . . . . فالأرواح الجائعة تذهب جائعة ، Hungry Souls Go Away Hungry . وكانت الجماهير المتذوقة للفن فى حـالة تعجب وهى تسير فى قاعـات العرض واجدين الأسطح لطيـفة أو عظيـمة ، والـرجل الذى كان يقـول بعض الشئ لرفيقه لم يقل شـيئًا ، والرفيق الذى كان قد اعتاد أن يسـمع شيئًا لم يسمع شيئًا وهذه الحالة الفنية قد سميت بالفن من أجل الفن L'art pour L'art . ويبحث الفنـان عن خامة كـمكافأة لمهارته ولـقواه الابتكارية وللاحظاته المستمرة ، وهذا بهدف إشـباع طموحه الجامح ، وبدلا من التعاون أو الاشـتراك بين الفنانين فيما بينهم ، فـهناك بعض المتسلقين لهذه المكافـآت ، وهناك شكاوى عن المنافسة وفـرط الإنتاج الناتج عن مـا لا نهائيـة الخامـة ، فضـلا عن الضغـينة والانحـيـاز والأحـزاب والغـيرة الحـاسـدة . والتآمر هو النتيجـة لهذا الشىء الذى لا معنى له ولاهدف ، وهو فن الخامة } .

إن مانعرفـه عن الفترة التى قضاها دوشامب فـى ميونخ قليل ، ولكن منذ أن صمم صديقـه الذى ذهب هو لزيارته ، على أن يطلعه على الحياة الـليلية بهذا المكان المثيـر ، وربما يكون قد سمع عن الأعمـال المسرحية لـ فـرانك ويدكايند Frank Wedekind خاصة العمل (الاستعراض العسكرى) أو (المراجعة) . . . حيث كـان فرانك هو المحـرض الأول والمثيـر لاستـخدام الجنس فى الأعـمال المسرحية بوضوح ، وكان فى أعماله دائما ما يعبر عن أن معيار التعامل مع أى امـراة شـابـة يـرجـع إلـى هـذا السـؤال . . . هل أنت ما زلتى عذراء ؟ ..Are you still a virgin? وكـان أحـيانـا مـا يتبول ، أو يمارس العـادة السرية على المسرح .

لقد أثر هذا الفكر فى آخـر الأمر بل وتطور داخل الأعمـال الأدائية للدادية ، ولم ينوه دوشامب بعد عن كـونه قد تأثر بـ فرانك ولكن فرانك كان مـحبوبًا منذ البداية لجـماعة الفنانين فى ميونـخ وكان مثل الساحر بالنسـبة لهم . ومن المعـروف أن مـارسيـل دوشـامب قـد جـدد العـمل المسمى (الضرورات) (musts) وقام بزيارة الأمـاكن المسرحيـة الخاصة بالعـمل فى الطبيعـة ، فلقد ذهب - على سبيل المثال - إلى المكـان المسمى بـ نيو فاهرن Neu Fahrn ، وفى هـذا المكان توجد كنيسة قد ارتبطت سيرتها بقصة للقديسة (ويلجى فورتس) (Wilge Fortis) مـسيـحيـة سمـيت بالأمـيرة العـذراء ، رفضت أن تتـزوج ، ومارست الـعادة السريـة ، فكان عقـابها الجلد كـما كان يـحدث فى العـهد المسيحى ، ولـما ذهب دوشامب لألمانيا قضى مـعظم أوقاته فى المتاحف معـجبا بالأجسـام الطويلة العاريـة التى صورها لوكـاس كرانتش Lucas Cranach ، وربما شاهد بعض التجارب للتصوير على الزجاج والتى كانت بشكل خاص تعبر عن بافـاريا والفن الـفـولكلورى بهـا Bavaria Folk Art ، وهذا الفن هو الذى ألهم كـاندنسكى و مجـموعـته (الفـارس الأزرق) ليـصوروا مـا يشبـه هذا الفن الفلكلورى البافارى فى لوحات صغيرة الحجم .



شكل (٣٩)

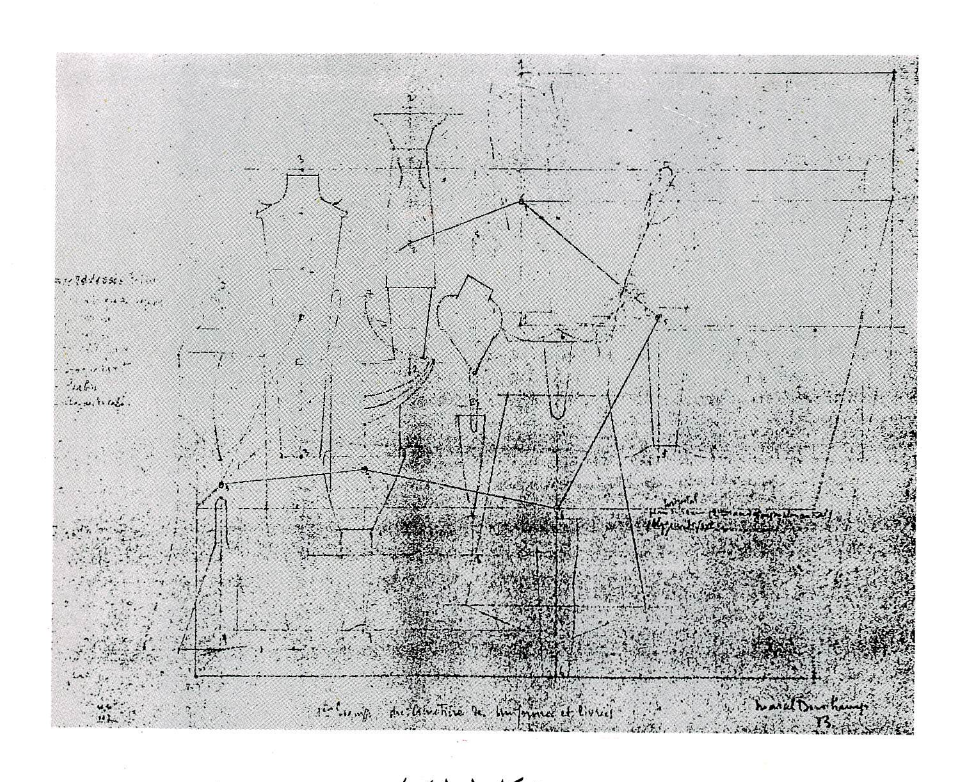
مزلاق يحتوى على مطحنة ماء بجوار معادن ١٩١٣ - ١٩١٥.

زيت + زجاج نصف دائرى + رصاص إطار رصاص على شكل حبل ١٤٧ × ٧٩سم .

فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر إرينسبرج .

شكل (٤٠)

٩ نماذج من رجال بمطيين ١٩١٤ - ١٩١٥ .
زيت + رصـاص على شكل حـبل + رقـائق مـعـدنيـة على زجـاج أوبين سطحين من الزجـاج .
٦٦×٢ر١٠١سم نسخة مطابقة قام بها دافيد هاملتون ١٩٦٦ ميلان مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٤١)

مقبرة البدل الحكومية والأزياء المستخدمة للخدم (رقم ١) ١٩١٣ .

رصاص على ورق ٣٢×٥ر٤٠سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس وولتر إرينسبرج .



شكل (٤٢)

صفحة من مجلات أحد المصانع من عام ١٩١٣ - وهى من كتالوج فرنسى مشهور متخصص فى الأسلحة والعجلات . يُصدم المشاهد بالشبه بين فرسان دو شامب والصورة التى توضح الموضة المعاصرة فى الكاتولوج ، وهناك توافق بين الأجسام المستخدمة فى أعمال دوشامب خاصة ٩ نماذج رجال وهذه الصورة ، وكذلك رسوم توضيحية قد أرخت فى بداية القرن الـ ٢٠ وتظهر كيف كانت تلك الصورة ملهمة لأعمال دوشامب .

على أى حال لقد ذهب دوشامب أخيرًا إلى ميونخ ليبلور أفكاره لعمله الذى يعتبر من الأعمال الرئيسية وهو (العروس تجرد بواسطة الفرسان ايضًا) The Bird Stripped Bar By Her Bchelors Even شكل (٨٦ ، ٨٧) ، وقد أنجز دوشامب الغديد من اللوحات والتى بدأت فيها اندماج الجنس مع الحركة الانتقالية للأجسام داخل العمل حيث الحركة الآلية التى لها علاقة بالآلات ، ولقد بدأها بعمل اسكتشات تمهيدية بالعمل .. The Bride Stripped Bare By The Bachelors شكل (٣٦) ، حيث يوجد جسم فى مركز اللوحة يهاجم بواسطة جسمين آخرين من اليمين واليسار ، والخطوط تظهر بتوقع لحالة عنيفة وخشنة من الحركة .

وفيما بعد ، لقد بلور دوشامب فكرة العذراء فى لوحتين رسم ، وكرر استخدام هذه الفكرة فى لوحة (السفر من ، أو الانتقال من عذراء إلى عروس) The Passage From Virgin To Bride حيث هى« مؤلفة من أجساد بشرية جميلة »، مع استخدامه للألوان الأرضية ، وهذه الأجسام تشبه آله ميكانيكية تنتصب عموديا ولها الصفات الآدمية ، من رأس ، وعمود فقرى ، وتجويف الحوض ، وأرجل متحركة من اليسار لليمين فى حالة شعرية أو إحساس ميتافيزيقى ، وأطلق عليها : (رحلة داخل حياتى التصويرية . .) ... a passage in my life painting ولقد صور دوشامب العمل (السفر من ، أو الانتقال من عذراء إلى عروس) ، على أجزاء حيث الأسطح الناعمة الأنيقة الرائعة فى درجات لونية دافئة من البنيات والأوكرات مع اللون القرنفلى ، فضلا عن الخلفية الغامقة المظلمة والتى تعطى للعمل صفة القدم ويظهر بوضوح أن الأعمال الخاصة بالعصور الوسطى وعصر النهضة التى يصورها الألمان بالكنائس ، قد أثرت على أعمال دوشامب ، حيث استعار الدرجات اللونية المستخدمة فى الأجسام البشرية من جرانتش Granach .

ومرة أخرى عندما نرى التركيب الغريب للأشكال الآلية الميكانيكية والتى لها أحشاء وتعتبر فى غاية الأهمية بالنسبة لأعمال دوشامب حيث : الاستطالة والأسياخ الرفيعة التى تربط المساحات وتنكسر فى نقاط داخل أقماع ، ومفصلات وقطع دائرية وكأنها أجزاء مصنعة ، وأنابيب مثل الخطوط متساوية فى الطول تقريبا متكررة فى شكل محدد وكأنها جزء مؤكد عليه فى العمل الفنى وله قوة مباشرة .

بعد عودته من ميونخ فى أكتوبر ، شرع فى عمل رحلة أخرى ، وكانت هذه الرحلة داخل أوتوموبيل مع بعض الفنانين من أهمهم : فرانسيس بيكابيا Francis Picabia ، وجابريل بوفيه - بيكابيا - (زوجة بيكابيا) Gabrielle Buffet - Picabia ، وجوليام أبولنيير Guillaume Apollinaire الذى قاد الجماعة خلال جبال جيورا Jura Mountains ولم تكن الرحلة ترفيهية فقط ، ولكن كانت أيضا للبحث الفكرى العقلى ، والتى وصفتها زوجة بيكابيا فى كلمات فقالت : { إنها واحدة من غزواتهم للفوضى ، فضلا عن كونها غزوات للنكت والتصرفات المهرجة . . والتحطيم لمضمون الفن } ، فملاحظات دوشامب التى كتبها خلال هذه الرحلة كانت عبارة عن تلاعب بالألفاظ اللغوية ؛ حيث تجنب التوقع العقلى ، والإحساس المقنع ، واحتفظ على نحو قاطع بالجدية حتى فى الأسلوب التفسيرى التعليلى ، وهذه الملاحظات جديرة بالاستشهاد بها فى هذا الكتاب لنوضح مدى بعد دوشامب نفسه عن تسجيل الحقيقة ، ليحل محل ذلك تضمين قيم (قبيحة) مثل التكرار ، والإحباط ، وهذه الملاحظات مثل :

{ هناك رئيس خامس يقودنا ، وهو قائد لخمسة من الموديلات العارية يبسط قوته على طريق جيورا باريس قليلاً بقليل ، وهناك بعض الازدواجية

المتناقضة : حيث إنه بعد أن تغلب على قيادة الخمسة موديلات العارية بدأ هذا القائد يكبر ويزداد لديه الشعور بالاستحواذ ، مما يعطى معنى خاطئًا للجملة ؛ إنه هو والخمسة موديلات شكلوا قبيلة للاستيلاء من خلال السرعة على طريق جيورا باريس وليس هو فقط . فطريق جيورا باريس على إحدى جانبيه خمسة موديلات عارية إحداها رئيسى ، وعلى الجانب الآخر طرفين تصادم ؛ فالتصادم هو سبب وجود عنوان اللوحة .

فتصوير خمسة موديلات عارية ساكنة تبدو بدون استمتاع ولا تضيف الكثير بالنسبة لى ، أما تصوير طريق جيورا باريس حتى فى حالة عدم استخدام أشكال ملونة بألوان الزيت لهذا الوجود يضيف إلىّ الكثير ، نظرا لتحويله إلى تعبيرات مجردة تماما من حالة التوتر ، هكذا يكون الاستمتاع بالتصوير الناتج من تصادم لهذين الطرافين . . . } .

وفى دقائق أخرى ظهر دوشامب ليفسر تعبيرات مرئية لسرعته داخل بلدة متجها فى حديثه لفروض سخيفة رومانتيكية مثل :

{ هذا المصباح الأمامى الصغير للعربة ، يمكن أن يرسم رسمًا بيانيًا توضيحيًا بهذا الذيل المذنب الذى يخرج منه ، ذيل يسبقه فى الأمامية وليس فى الخلف منه ، و هذا الذيل يمثل لاحقة ذيلية لهذا المصباح الصغير الأمامى ، ويختص هذا الذيل بتحطيم طريق جيورا باريس (وهومثل تراب الذهب ، أو الرسم البيانى) فهذا المصباح الأمامى يعتبر كالإلة الطفل أو ربما مثل يسوع . وسوف يعتبر مثل النبته المقدسة لهذه الآلة الأم (العربة) . وبالطبع أراه مثل الآلة البسيطة النقية بالمقارنة مع الآلة الأم الأكثر آدمية ؛ فالمصباح سوف يمتلك بهذا التقديس فكرة (التوهج مع المجد) (Radiant with glory) .. فهذه الوحدة - المصباح الأمامى ، الإلة الطفل الملتحق بالآلة الأم (العربة) لخدمة الخمسة موديلات العارية } .

فليس هناك طريقة لمعرفة مـا كان ينوه عنه دوشامب ، من خلال كل هذه التفاصيل المكثفة .

فارتباطه العاطفى مع هذا المصباح الأمامى ، يوضح سبب أنه فى السنوات الأخيرة من عمره قام بقص شعر رأسه على شكل نجمة ولها ذيل ، بحيث كان شكل النجمـة قد حلق على الجـزء الخلفى من الرأس أما الذيل فـحلق متجـها للأمام ناحـية الجبهة ، وقـد ظهرت جلدة رأسه موضـحة هذا الشكل ، وهذا الشيء ربما يبـدو إيماءة غـريبة من دوشـامب ولكن مـثل ما حـدث مع روزيل الشاعر فهناك قـواعد غير مرئية تقود العـمل الفنى الخاص بمارسيل دوشامب ، مثل الإحساس فـهو غير مرئى ، وفكرة (عدم الإحـساس) التى تتراجع أمام الآلات للخوف من المخاطر (شكل ٦-١٠) .

وفى عام ١٩١٢ فى تقارير لفيـرناند ليبجيه Fernand Léger اليومية ، والتى احـتوت على وصـف لزيارة كل من بارانكوزى Brancusi ودوشـامب لمعـرض خـاص بتكنولوجيـا صناعـة الطائرات ، وفى حين وصـولهم للمكان استـدار دوشامب لصديقه بارانكوزى وقال :

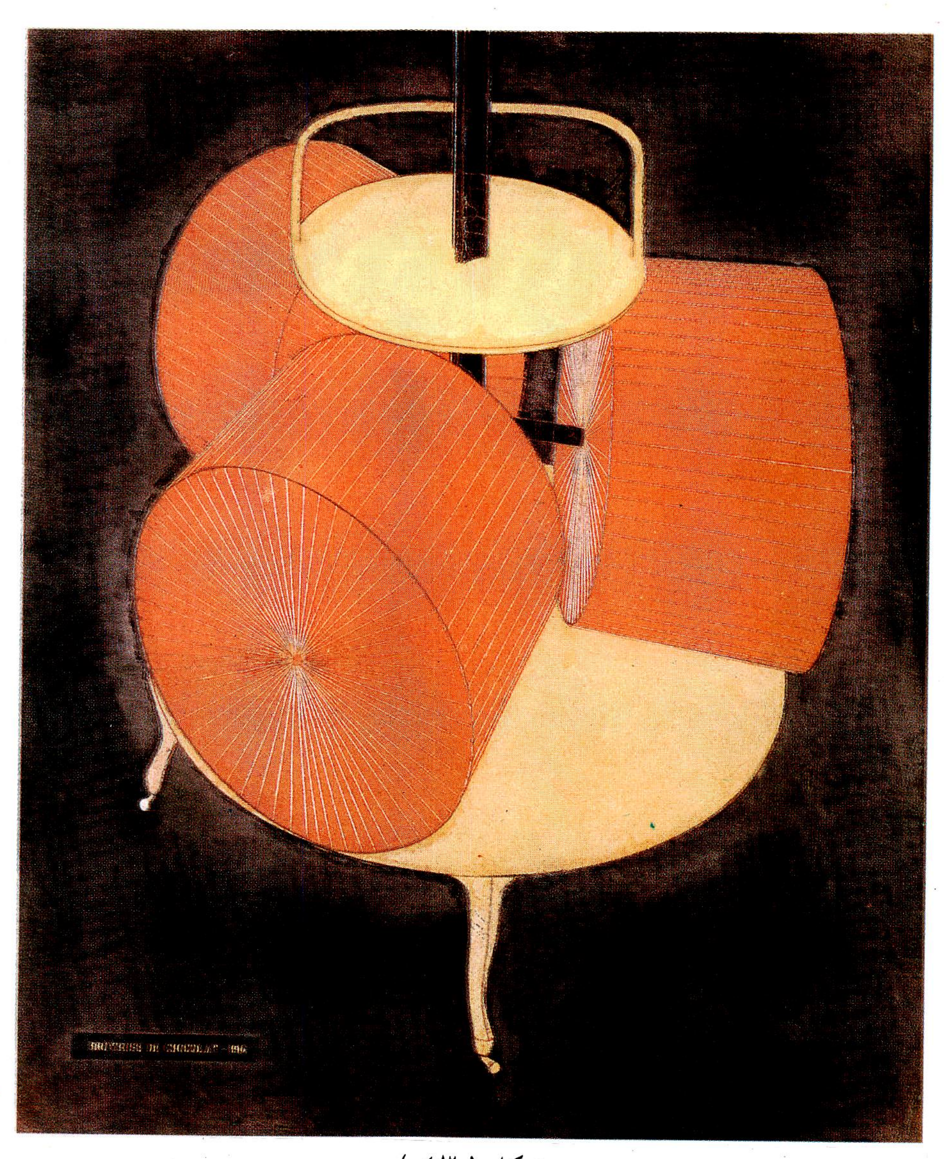
{ إن التصـوير ينمحى ، من الذى سـوف يصنع أى شيء حسن أكـثر من هذا الرفاص الدافع ؟ قل لى هل يمكن أن تفعل ذلك ؟ . . هذه الجملة توضح أن الفنون المرئية تصـبح فى مأزق حينما تتـواجه مع الإنجازات البارعـة الخاصة بعصـر التطـور الصناعى واقتحـاماته لكل يوميـات الحياة ، فالتـصوير الزيتى أصبح مجرد تاريخ } .

وبعد رحلة الأوتوموبيل مع دوشامب وبيكابيا وأبولنبير كتب ليبجيه يقول :

{ فقط مثل لوحـات سيمابو Cimabue الذى كان يتنزه فى الشـوارع ، فإن القرن الذى نحـياه قـد رأى الطائرة الخاصة بـــ بليريوت Blériot (وهى الطائرة

التى قد صنعت بخبرات السنين الماضية) ، مثقلة ومحملة بالجهود الإنسانية المتراكمة منذ آلاف السنين الماضية نجدها الآن مواكبة لمجد الفنون والعلوم ، ويعتد بها فى الأكاديميات العلمية والفنية ، وربما سوف تصبح المهمة الخاصة بالفنان بعد انفصاله عن علم الجمال السابق امتلاكه له فى عديد من الأعمال ، فالتصميم على النشاط الإبداعى مثل مارسيل دوشامب ، هو إستطاعة الفنان ترويض أو إصلاح الفن والمشاهدين لحركة الفن } .

وعلى أية حال ، أبولنيير كان على حق حينما وصف دوشامب بأنه أول من بدأ التصوير التحولى أو المسخى الانسلاخى فى داخل لوحاته عن الكائنات الحية فى القرن العشرين .

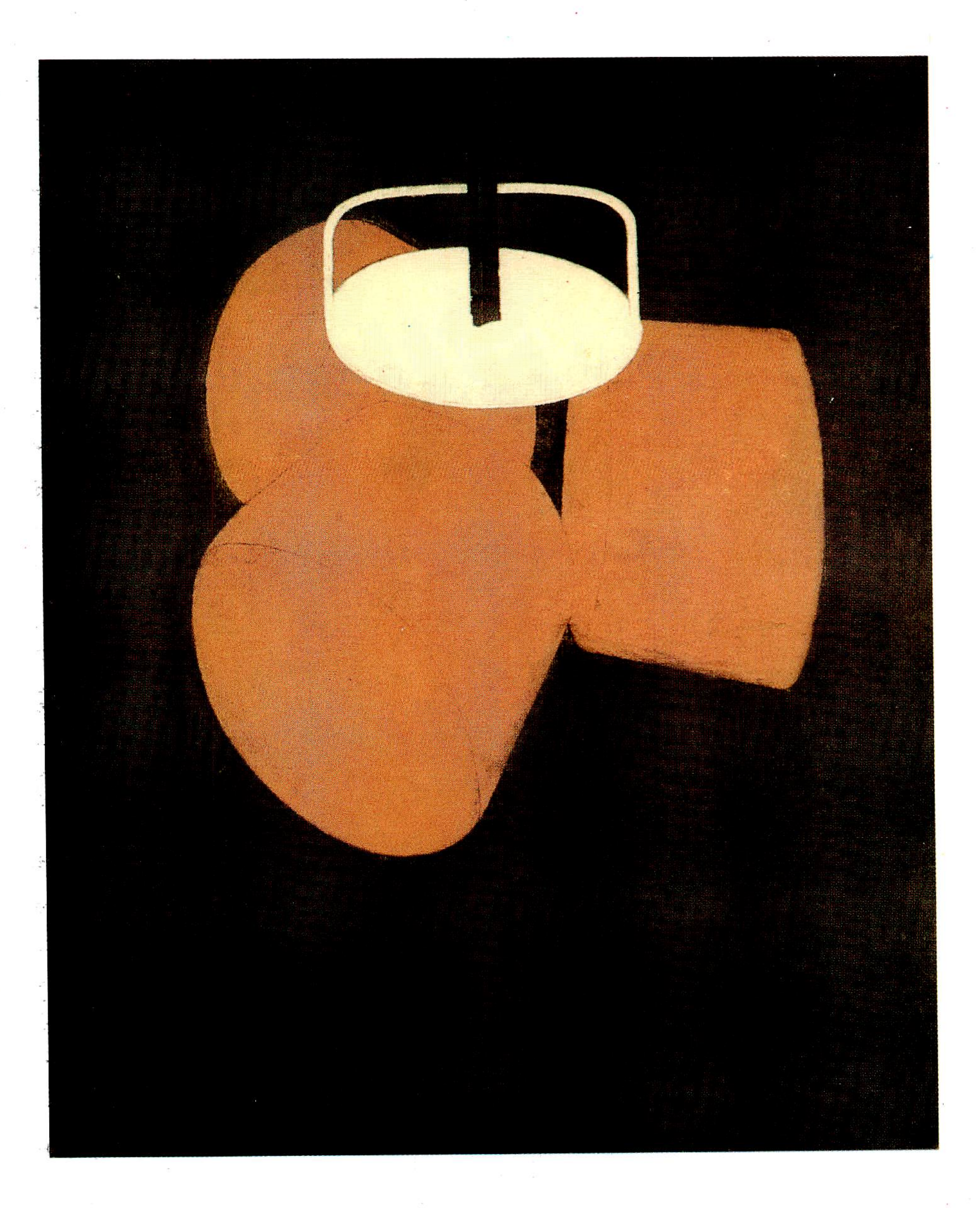


شكل (٤٣)

مطحنة الشيكولاتة (رقم ٢) ١٩١٤ .

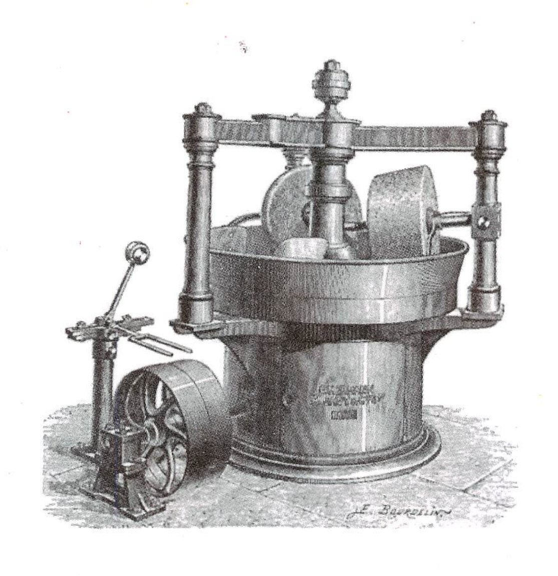
زيت + خيوط على توال ٦٥×٥٤سم .

فلاديلافيا . متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر إرينسبرج .



شكل (٤٤)

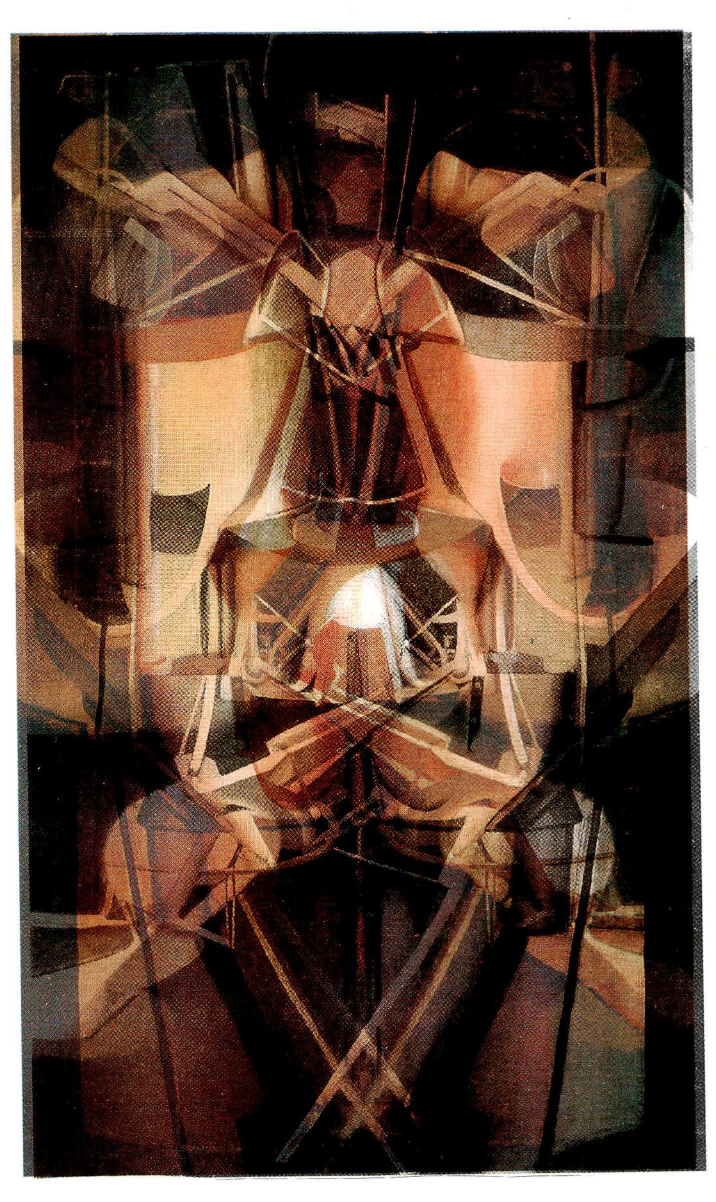
دراسة لمطحنة شيكولاتة (رقم ٢) ١٩١٤ .
زيت + رصاص على توال ٧٣×٦٠سم دوسلدورف .



شكل (٤٥)

مطحنة شيكولاتة رسم توضيحى من كتالوج ١٩٢٠ .

وهذا الرسم التوضيحى يظهر كيف كانت أعمال دوشامب تعتمد على آلة مستخدمة وذات عمل وظيفى فى ذلك الوقت .



شكل (٤٦)

عروس ١٩١٢
زيت على توال
٨٩,٥×٥٥,٢٥
فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن
مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٤٧)

مان راي .

فرنسيس بيكابيا ١٩٢٣ صورة فوتوغرافية له أبيض وأسود .



شكل (٤٨)

مان راى .

مارسيل دوشامب ، ١٩١٦.

أبيض وأسود (صورة فوتوغرافية) باريس - المتحف العام للفن الحديث مركز جورج بومبيدو .

لحظة الحرية

Breaking Free

فى حوالى نهاية عام ١٩١٢ استخدم بيكابيا اتصالاته الشخصية ليحصل لدوشامب على وظيفة مكتبية فى مكتبة سانت جينيفيف Bibliothèque Sainte-Geneviéve بباريس شكل (٤٩) ، والتى عمل بها حتى مايو ١٩١٤ .

لقد كان دوشامب فى هذه الوظيفة لايملك أى وقت فراغ للدرجة التى جعلته ينسحب من اجتماعات دوائر التصوير معتبرا هذه المكتبة منحة تعليمية ، وكان يفضل القراءة فى مجالات الرياضيات والفيزياء الطبية وبحث فى كل منهما عما قد اكتشف حديثا ، ليستطيع أن يصنع الحداثة بنفسه .

فالمؤلف ، الأكثر أهمية بالنسبة لاهتمامات مارسيل دوشامب كان العالم الرياضى والفيزيائى هنرى بونكرية Henri Poincaré ، الذى قد نشر عدة كتب لنظريات عملية خلال العشر سنوات الأولى للقرن العشرين وهذه الكتب كانت تصف التغيرات المترتبة على ظهور أشعة إكس (X - rays) ، وظاهرة النشاط الإشعاعى بالنسبة للراديوم خاصة للإلكترون وقوانينه الفيزيائية ، ولقد ألف المؤرخ الفنى هيربرت مولدرنجس Herbert Molderings كتابًا مختصرًا عن مارسيل دوشامب وصف فيه بوضوح أهمية بونكريه لعهد دوشامب بالفن ، حيث بدأ يستخدم فى أعماله الهزل والعلامات الشكية ، والتى تعتمد على التخمين ليقلل من العلم والتفكير العقلى :

[كل الرؤى لقضية ما وبنائها تشير فى احتمالها لمراجعة ؛ فالطبيعيات قد أدخلت مستوى من المحتويات التى شخصها بونكريه مثل (القواعد العامة المفككة) ، ومثل (دورة من الشك) و (متغير مفاجئ حقيقى) فى العلم ،



شكل (٤٩)
مكتبة سانت جنيفيف - باريس ؛ حيث وظف دوشامب عام ١٩١٣ كموظف بالمكتبة .



شكل (٥٠)

مجموعة أعشاب طبية ، ١٩١٤ .

عمل جاهز التصنيع - جواش على ورقة مطبوعة ٢ر٢٦×٣ر١٩سم ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٥١)

شاب واقف ١٩٠٩ - ١٩١٠.
حبر صيني على ورق ٤٣×٢٨سم دينارد - مجموعة م . بابيت بابو .

والجوهر من هـذا التغيـر المفاجئ لم يكن فـقط التحطيم لقـوانين الطبيـعة القديمة والبديهـيات ولكن الضرورة الأساسية هى تحـقيق أهداف المعلومات العلمـيـة ؛ فالمادية التى شكـلت القواعـد العلمـية فـى القرن الـ ١٩ قـد استبدلت بالفلسفة المثالية والمذهب اللاأدرى . . (وفيلسوف مذهب اللاأدرى هو من يعتقد بأن وجـود الله وطبيعته وأصل الكون لا سبيل إلى مـعرفته) . . التى سيطرت على العلم الحـديث هناك بينما الجماهيـر افترضوا أنه تبـصر ثابت سوف يشكل مشكلة محيرة للفن الجديد عند مارسيل دوشامب } .

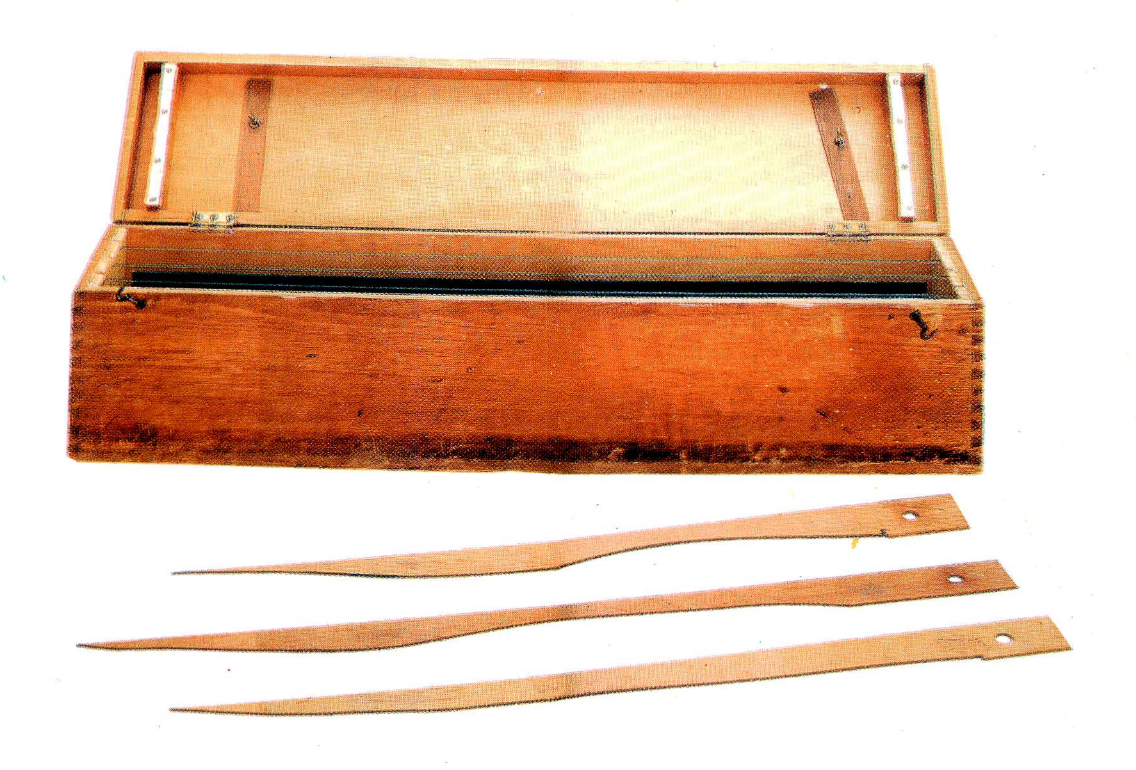
ولقـد وضح بونكريه أن القـوانين تصـاغ لتـسيـطر على المشكلات أو القضـايا وسلوكها المجردة المـبتكرة من خلال العقـول التى تفهمـها ؛ فـلا يوجد نظرية تعتبر حقيقة { فالأشـياء فى حد ذاتها ليست كما يتوصل إليها العلم . . ، لكن فقـط العلاقات بين الأشـياء . . وخارج هذه العـلاقات لايوجد حقيقة معرفية } .

فـبالرغم من أن دوشـامب نفـسه لم يقل ذلـك لأن هذه الجمل هى جـمل بونكريه التى اعتبرت من الأفكار المهيمنة والمتكررة بالنسبة لحياته الفنية ، فلا يوجد عمل فـردى فنى قد صنعه دوشامب ، ومن هذه النقطة كـان معنى وقوفـه وحيد متفرد ؛ فكل أعماله صدى وانعكاس ومتـرابطة مع بعضها البعض ، مثل التماثل في اللفظ والاختـلاف فى المعنى الخاص بـ روزيل . فتاريخ الفن المرغـوب فيه أن يذكر عن أعمال دوشامب بعيد عن فهمنا حيث لا يمكن أن يصل إلى مستوى مميز ، لأنه لا يوجد وضع نهائى فى العلاقات بين الأشياء التى يصنعها ويقولها دوشامب فكثير من أعمالـه صناديق تحتوى نسخًا متطابقة من مذكـرات موجزة وأسكتشات غير مرتبـة ومتسمة بالقذارة مكونة من غلاف جـو فنى أو مصنع الأفكار المنسوجة بين الآراء المكـتوبة (جزء من الكتـاب الأول للملاحظات المنسوخة

طبع فى مجموعة نسخ دفعة واحدة حوالى أربع أو خمس نسخ فى بداية عام ١٩١٤) . فلقد بدأ فى نسخ كثير من أهم أعماله ووضعها داخل ما يشبه أشكال بيت العرائس الصغيرة doll's house formate ويتوقف عن العمل بهم داخل هذه الصناديق ، ولصغر الصناديق يمكن أن يحملوا باليد ، ويعتبروا فى وضع متقارب كل واحد بالنسبة للآخر ، وهذا تغير جذرى فى فكرة العمل الفنى حيث النهايات الخاصة بكل عمل تنتهى بتكملة لعمل آخر مجاور .

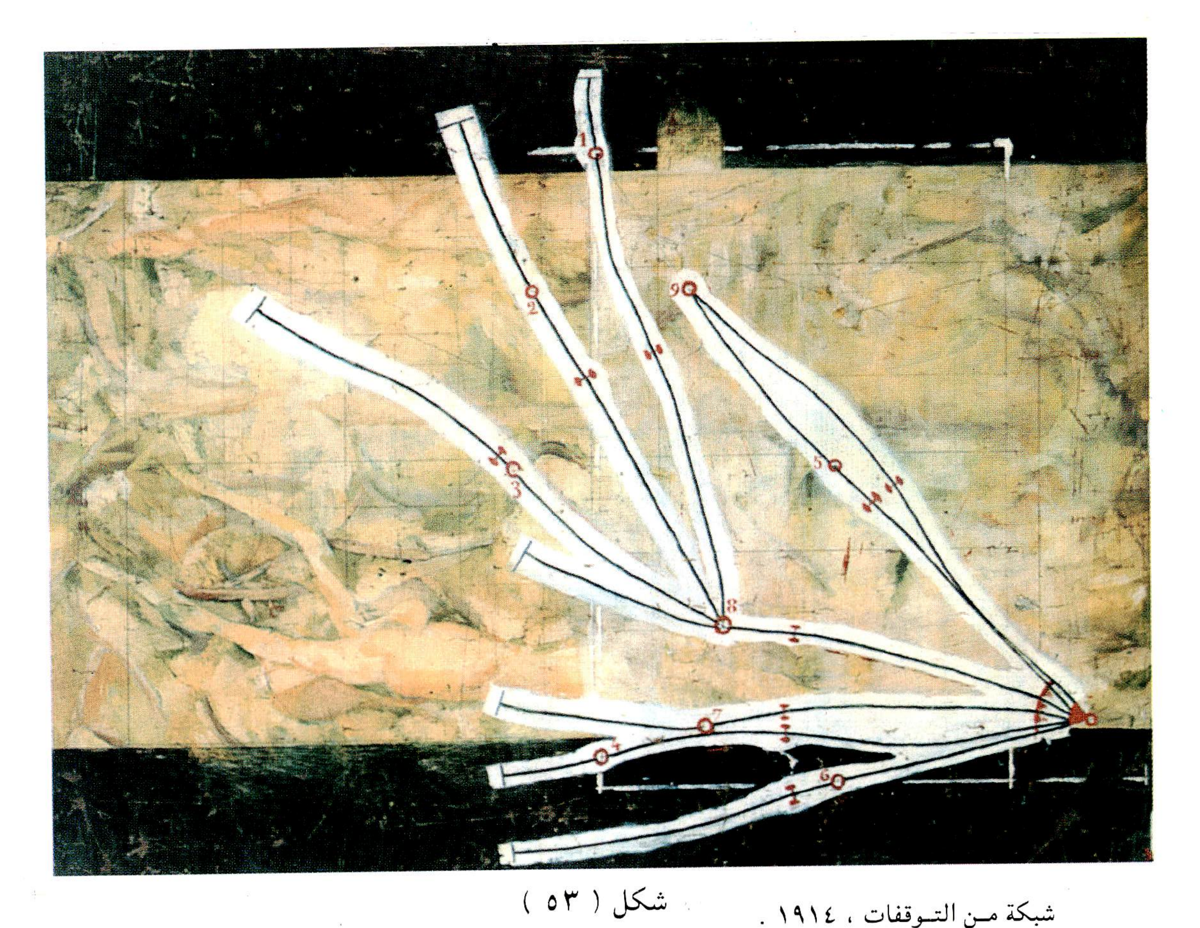
وفى الفترة ١٩١٣ - ١٩١٤ صنع دوشامب شيئًا غريبًا والذى يعتبر واحدًا من أعماله المفضلة ويميز اختلافه عن الفن كما كان معروفًا فى ذلك الوقت : (ثلاثة مستويات من التوقف) 3 standard stoppages شكل (٥٢) ، فهذا العمل لم يكن نحتًا ولم يكن تصويرًا ، فلقد كان صندوقًا يحتوى على فكرة التى هى عبارة عن طلب لهذه الفكرة و القانون الناتج عنها حيث خاض دوشامب التجربة مستخدما ثلاث قطع من الخشب رفيعة طولها ١م ، ولقد ترك هذه القطع الثلاثة تسقط من ارتفاع ١م على أسطح للوحات مصورة هبطت ثلاث مرات بطريقة عشوائية ، مع هذه الخطوط المتموجة الموجودة فى شكل هذه القطع الخشبية التى هى جميلة ورشيقة مثل الخط الخارجى للعارى الذى قد صوره ماتيس Matisse .

ثم قام دوشامب بلزق هذه الخشبات بالورنيش على سطح كانڤاس ملون باللون الأسود المزرق فى درجات متعددة حتى إن اللوحة مونوكروم والكانڤاس كان ملتصقًا بسطح زجاجى والشريحة الخشبية الرفيعة الضيقة كان فى إحدى جوانبها الطويلة ترديد لمنحنى فى خطوط ، والقطع الزجاجية والقطع الخشبية كانت تناسب صندوق الكروكيه (لعبة بالكرات الخشبية) والعنوان طبع بحروف ذهبية على شكل ثلاثة توقفات صغيرة خشبية الملمس ولصقت على



شكل (٥٢)

٣ مستويات من التوقف ١٩١٣ - ١٩١٤.
عمل تجميعى Assemblage : صندوق كرات الكروكيه خشب أبعاده (١٢٩,٢×٢٨,٢×٢٢,٧سم) وبه ثلاثة شرائح خشبية طولها ١٠٠ سم قد استخدم الغراء لتثبيتها على توال (١٢٠×١٣,٣سم) كل ارتفاع عن الزجاج (١٢٥,٤×١٨,٤سم) - وسطح الزجاج يناسب شريحة خشبية والأشكال تشبه محنيات الشرائح الخشبية .
نيويورك - متحف الفن الحديث . كاترين دراير



شكل (٥٣)

شبكة من التوقفات ، ١٩١٤ .
زيت ورصاص على توال ٩ر١٤٨×٧ر١٩٧سم ، نيويورك - متحف الفن الحديث .
هدية من م . ويليم سيسلر ومؤسسة إدوارد چيمس ١٩٧٠ .

الخلفيات الداكنة للتوقفات ، وبعد عدة سنوات ظهرت مؤخرا قطعتان خشبيتان مستـقيمتـان وتشبه العـصا مميزة بطولها أضـيفت إلى توقفات دوشـامب عندما عـرضت القطعة فى عـام ١٩٥٣ فى متـحف الفن الحـديث بنيويورك وأظهـر دوشامب تتبعه لـ بونكريه فى أدب الصمت حيث إنه قدم العمل المسمى (مدرسة الخيوط) فى أربع صفحات عن الآلات الكلاسيكية .

وأصبح العمل : (٣ مستويات مـن التوقفات) عبارة عن أدوات يمكن أن يقاس بها شىء مـا ، وأن ترسم خطوط منحنية لها شكل جميل مـثل المقياس المترى للبلاتنيوم الصندوقى المحفـوظ فى المكتب العلمى للقياسات والأوزان فى مدينة سفريه sévres ، وأحيانا ما يمكن أن نفكر فى العمل الخاص بروزيل (مقياس البلاتين) ، ولكن بوضوح فـإن وحدات دوشامب المستخدمة فى هذا العمل كجـهاز قياس جديـد بطريقة هزلية وقابلة للتـغيير أى زائفة ومـستويات اعتباطية ، ولكنها مستويات .

ولقـد استخدمها دوشامب ليـحدد المسافات والمواقع فى أعمال أخرى مثل (شـبكة عمل من التـوقفـات) ١٩١٤ Net Work Of Stoppages شكل (٥٣) ، فهى فى الواقع (توصل مبـاشر) للعمل المستقبلى (الزجـاجى الكبير) شكل (٨٦،٨٧) ، حيـث إن هـذا العمــل لم يكن معقدًا بالقدر الكافى ، فالعمل (شبكة عمل) هو أيضا يجسد لوحة غـير منتهية قد سبق أن صورها ، وأطلق عليهـا سابقًـا (رؤية واضحـة لشاب وفتـاة فى الربيع) ١٩١١ شكل (١٨) ، وهـى التى أهداها دوشامب لأختـه سوزان كـهدية عرس ، والتى كان مـتأثرًا فيها بماتيس وتظهر فى خلفية عمل (شبكة من التوقفات) .

وأثناء عام ١٩١٣ بدأ دوشـامب يعمل فى التخطيط الأول للعـمل الزجاج الكبير ، وبعض قد صنعه أثناء فترة زواج سوزان فى سفرها لرحلة لمدينة هيرن باى Herne Bay بإنجلترا ، أسكتشات مليئـة بأرقام وخطوط تشبه إعادة رسوم آلة أو خطط معمارية .

فلقــد كانت لدراستــه فى أبحاث تاريخـية فى المنظـور والهندسة الحـديثة والأبعاد فى مكتـبة سانتـا جنيفيف أكـبر الأثر مما قد ساعـده كثيـرًا فى تحديد التناسبات وظهور العمل الذى اجتهد فيه على فترات متقطعة فى العشر سنوات التـاليـة ، وربما مع أول سـبب جـعله لا يملـك توال تحت يده ، لذلك أخـذ دوشامب أقدم عمل غيـر منتهى ، واستخدمه كخلفيـة فى عمله (شبكة عمل من التوقفات) ، وبدلا من أن يعيد تصوير هذه اللوحة على خلفية العمل Net work قد قلل فقط الحواف للعمل الأصلى ليختصرها للمقياس النصفى لتناسب حجم الزجاج المخطط عليه ، فطريقة الطـباعة التى استخدمها فى الزجـاج الكبير قام فيـها بالرسم بالقلم الرصــاص على اللوحة المصورة بـألوان الزيت ، وبعد ذلك قد قلـــب التوال على الوجه الآخـر . وبمساعـدة الخشبـة الضيـقة رسم خطوطًا تبدأ من الجـانب الأيمن السفلى للتـوال وجعلها متـشعبـة للخارج وناحية الأيسر الأعلى ، وهذه الخطوط تغطى ما قـد يعتبر شكلاً لرجل وأجزاء من التـوال : فنطاق الشكل الآدمى لشـاب فى لـوحـة الـــربيع مـثـل مملكة الخاطب أو الفـارس للعروس فـى العمل المستقبلى (الزجـاج الكبير) ، وتحت الأشجار الـشكل الآدمى لامرأة فى لوحة الربيع يعتـبر معبـرًا عن العروس فى نفس العمل ، فهنا فى هذه الرؤية القديمة للجنة والمســاحات التى يشغلها شكل الرجل والمرأة فى العمل (الزجاج الكبير) لم تكن منفصلة أو بعيدة عن بعضها تماما حيث نرى ترابطًا للتفكير يتكرر كل مـرة فى أعمال دوشامب ، فالعمل (الزجاج الكبير) والعمل (التوقـفات) نراهم مرتبطين بالنصف السفلى لعالم الخطاب ، أما الدوائر والأرقام فى العمل (التوقفـات) فهى تميز مواقع مرحلية لملاحظات دوشامب عن عـمله (٩ نماذج مــن الرجال النمطيين) شكل (٤٠) ، بينما الخطوط نفـسها أصبـح عددها ٩ (أنابيب رفيعة) .

لوحة أخرى من عام ١٩١٣ (مـطحنة الشيكولاتة) ، دراسة بألوان الزيت ، حيث تعـتبر من العناصـر الرئيسيـة الأخرى فى عالم الخطاب للعـمل الزجاج الكبير ؛ فلقـد شاهد دوشامب مطحنة شيكولاتة أثنـاء عملها من شباك مـتجر لبيع الحلوى فى روين Rouen ثم طوع هذه الآلة لأهدافه حيث استـخدمها بأن وضعها على ترابيـزة قصيرة متقوسة الأرجل ، وهناك تضـمين جسدى وحسى للشيكولاتة المصاحبـة لصورة الآلة ، التى أصبحت بالنسبة لدوشـامب استعارة للتعبير عن العادة السرية .

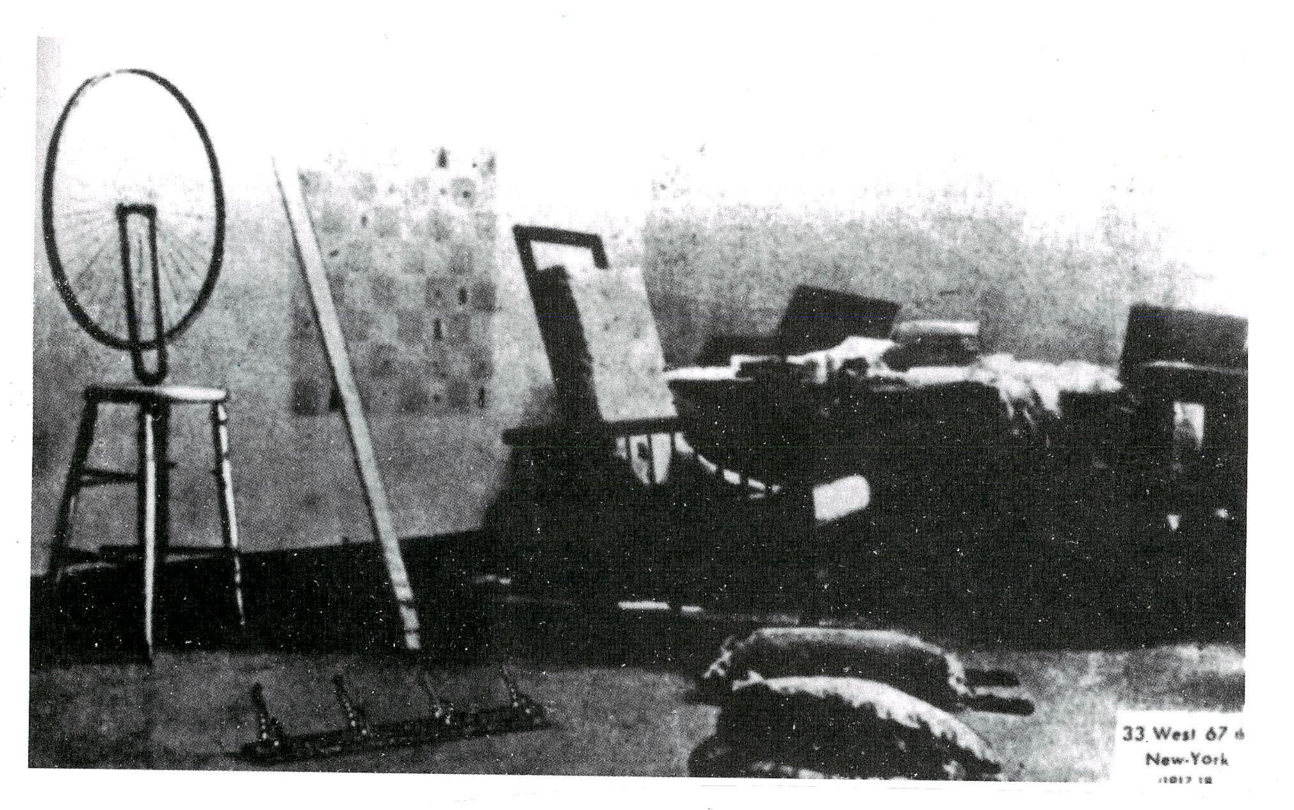
صـورة أخـرى تصـوير زيتى للمطحنة (مطـحنة الشـيكولاتة رقم ٢) (شكل ٤٣) ، تحتوى على خيوط مخيطة على التوال مراعيا المنظور الخطى تماما وقد أنجزت هذه اللوحة عام ١٩١٤ ، والخيوط متشعبة خارجة من مركز سطح طبلة المطحنة ، وتشـبـه السلوك لعـجلة العجلة الـتى تُركب ، ولقد كـان دوشامب يحـاول أن يتجاهل أو يزيل كل القـيم التصويرية من منتجـه الخاص بهذه اللـوحة فقـال : " خلال ماكـنت أعمل لإخراج هذا العـمل وعند رسم الخطوط المنظورية وعمل التـصميم الهندسى الخـاص بآلة الطحن التى لها نسب محددة مثل هذه المرسـومة فى اللوحة ، فلقد شعرت بنسبـة محددة أيضا وهى أننى قد خرجت عن قيـود التكعيبية ، وكان الشعـور العام بالنسبة لى هو أننى شعرت بأننى معمارى صرف وبعيد عن كل التأثيرات ، وأقوم بعمل إذابة جافة للشـيكولاتة فى آلة الطحن ، والذى يضع (الشـيكولاتة) فى مركـز التكوين الكبيـر ، والتى فى يوم آخر قـد نسخت مفـرغة من على هذا التـوال لتوضع ولتلحق بالعمل الآخر وهو الزجاج الكبير " .

ولقـد كـان هنـاك أيضـا دراسـات (جافة) مماثلـة نفذت بخامـة الزجاج مـثـل العمل : (المنزلـق الذى يتضـمن مطحنة للمـاء بجوار المعـادن) ، من ١٩١٣ - إلى ١٩١٥ شكل (٣٩) ، حيث اللوحة أو الصـورة قد ضغطت بين

لوحين زجاج لهم شكل نصف دائرى واللذان قد ثبتا معا بجزء له صمولة مع استخدام إطار معدنى لربط حواف هذا الزجاج القابل للتحريك من خلال مفصلة تقوم بتدوير العمل بعيدا عن الحائط ، فالمطحنة - كعمل مثير للدهشة والمفاجأة - عمل جمالى جميل بالرغم من قسوته البالغة البساطة ، ومذهل كعمل حديث متضمن لأشكال تكنولوجية .

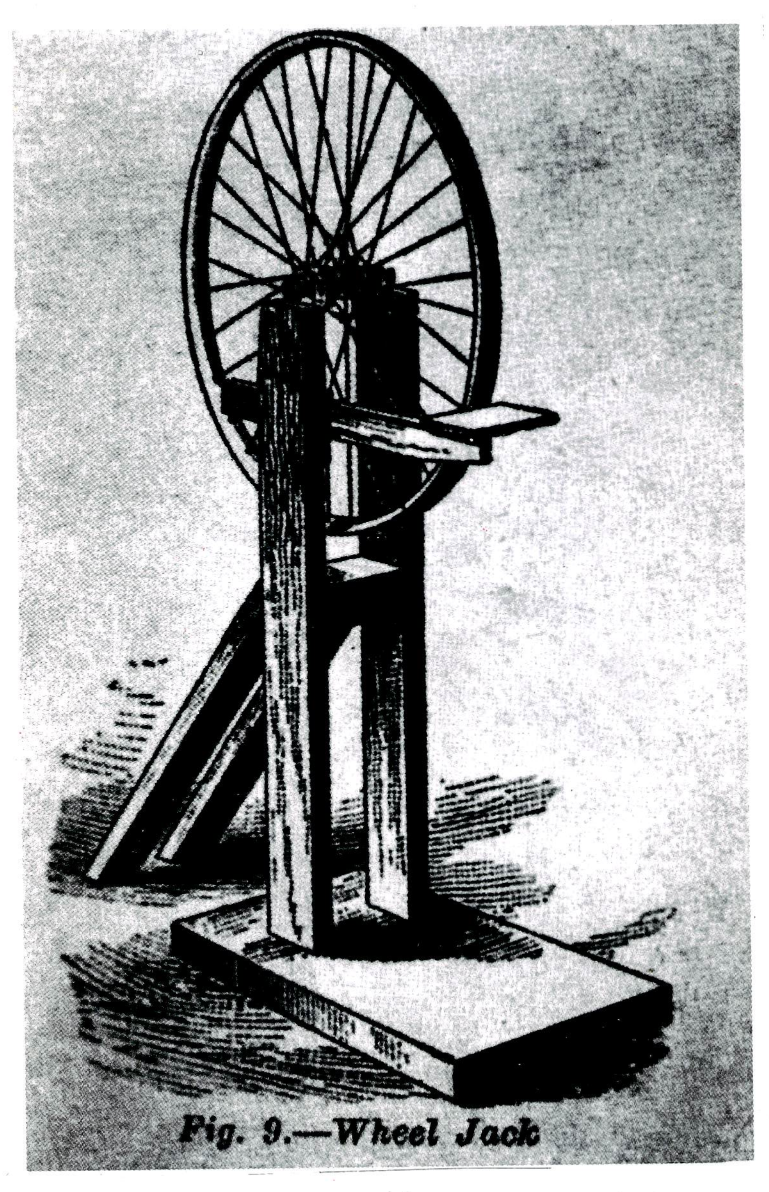
من هنا نجد أن دوشامب كان يدخر ابتكاراته كذخيرة من الأشكال لعمله الأساسى - الآلات وأجزاء من (الفرسان) الخطاب والعروس - لقد قام بعمل شيئين فى غاية الغرابة ، فلقد رفع عجلة من عجلات الركوب على كرسى بلا ظهر أو ذراعين ، واحتفظ بها فى مرسمه ، وكان أحيانا فضلا عن وضعها العمودى النابع من محور مركزى ، يلفها بيده لمجرد أن يشاهد هذه الحركة الدوارة ،ولقد أنكر دوشامب وجود أى سبب لذلك وقال ببساطة : " إننى أستمتع برؤيتها فقط مثل استمتاعى بملاحظة اللهب وهو يتراقص فى المستوقد " ؛ فهذا العمل استخدم فيه دوشامب أشياء بالية فى تنظيم جديد خاص بفكرة عمق الطبيعة (الفيزياء) ، الذى استخدمه ليوضح تأثير كمية التحرك الزاوى أو تحسن تأثير قوى الطرد المركزى فى محاور حرة .

فالعمل (عجلة الدراجة) شكل (٥٦) ، حقا يحمل علاقة بينه وبين العمل الآخر (مطحنة البن) شكل (٢٧) ، خاصا مع وجود دوران على محور أو مركز تجعلهما متشابهين كما قال دوشامب ، وأيضا العمل مطحنة الشيكولاتة ، ودائرة الراقصين فى لوحة (شاب وفتاة فى الربيع) شكل (١٨) ، .. وكإضافة فهى لها شكل آلة لها صفات بشرية حادة ، وفى الواقع هى تشبه بورتيريه غاية فى الغرابة قد صوره دوشامب فى عام ١٩١١ لوالدة جوستاف كاندل GUSTAVE CANDEL (شكل ٣٤)، حيث إنه ذات قاعدة غير متحركة لها لاحقة عبارة عن رأس يكاد يكون متحركًا ببطء ، وهى حتى تبدو قريبة



شكل (٥٤)

أتيليه مارسيل دوشامب فى فترة ١٩١٧ - ١٩١٨ .
ش ٦٧ غرب نيويورك .
ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٥٥)

رسم توضيحي لـ عجلة جاك ١٩١٢ إذا قارن أي أحد هذه العجلة بالعمل التجميعي المسمى (العجلة) سيجد أن هناك تماثلاً بين الرسم والعمل .



شكل (٥٦)

العجلة (١٩١٣)

جاهز التصنيع - عجلة عجلة طولها الجانبى ٨ر٦٤سم مثبتة على كرسى مستدير بدون أذرع ، ارتفاع ٢ر٦٠سم (فقد الأصل) .

ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .

للعجلة أو رأس الفارس في العمل المسمى - مقبرة تماثل البدل الحكومية و الأزياء المميـزة للخدم رقم ١) شكل (٤١) ، وهذا الكولاج اللفظى للعجلة المتـهتكة والكـرسى الذى بلا أذرع يجعل هذا العمل اللفظى يعـبر نوعا ما عن بورتيريه لـ روزيل .

لقد نوه مارسـيل دوشامب فى ملاحظاته أنه قد رمز للعـروس عدة مرات وشبهها بالنظام الشجرى ARBOR-TYPE بالرغم من أن هذا المصطلح يشير أيضا إلى الشكل الشـجرى فى كل من الفـرنسيـة والإنجليزية ، إلا أنه له مـعنى ثانٍ يربطهمـا بالعجلة المرفوعـة على عمود ، مما يربط العـمل (العجلة) مبـاشرةً بالعمل المسمى (الزجاج الكبير) شكل (٨٦،٨٧) .

والشيء الثـانى الغريب أن دوشـامب اشترى حـاملة عنق الزجـاجات من محل مجاور له ، وقد وضعها أيضا فى مرسمه بدون نية لاستخدامها لتجفيف الزجاجات ، كشيء مخـتلف مستقل مثل كونها تشبه فى مـظهرها سلعة منتجة ، فهى لها حضـور خاصة أن لها حوافًا وقضـبانًا ، فهذان العملان قد وضـعهما دوشامب فى مرسمه البسيط بباريس .

وفى نفس الوقت رُفـضت لوحة (عـارى ينزل السلم ١٩١٢ رقم ٢) من قبل التـكعيبـيين ، مما جعل دوشـامب أشهر فـنانى الحداثة بالولايات المتـحدة الأمريكية ، حيث اختيرت هذه اللوحـة لتعرض فى معرض الآرمورى والذى عنوانه ٩٦ مبنى مخـزن الأسلحة بنيويورك ، وهذا المبنى يحـتوى على حوالى ١٥٠٠ عمل لفنانين أمريكين و أوروبيين .. وكان القسم العلمى يثـير الانتباه أكثر من أى قسم آخر ، ومشاهديـه كانوا يتعجبون ويتحيرون مـن هذه الأعمال الحديثة التى تعتدى على إحساسهم بالفن . . ولقد كانت أكثر الأعمال التصويرية افتراء فضلا عن كونها مخزية للغـاية هى لوحة دوشامب (عارى يهبط السلم) لأنها أغضـبت المشاهدين لعـدم قدرتهم التعـرف أو تمييز هذا الـعارى الذى يدعيـه دوشامب ، فلقد كانـت هذه اللوحة تشبه عدة أشياء : فـفكر البعض أنها ربما

تكون تنظيمًا لشيء يشبه انفجار في مصنع لأشياء قابلة للانكسار أو هى محرقة لمضارب الجولف القديمة أما النقاد فقد سخروا من هذا المعرض ، وحثوا الجماهير على اعتبار هذا المعرض وكأنه سيرك ، فالجزء الخاص بالأعمال العالمية فى المعرض كان مثيرًا للجدل ، والذى سافر بعد ذلك لمكانين آخرين هما شيكاغو وبوستن .

وبالرغم من أن الجماهير عامة كانت غير قادرة على فهم العمل الجديد ، وكان هناك صفوة من الموثرين حديثى الثقافة من الأمريكيين المهتمين بالفنون كانوا يتطلعون لهذه النقلة الأوربية مع الفن الأكاديمى والتقليدى، فعلى سبيل المثال الفنان المستقل الثرى بيكابيا Picabia الذى كان قادرا على شراء الأشياء والسفر إلى معرض الأرمورى Armory Show ليشارك بأعماله ، والذى استطاع أن يبيع ٣٠٠ لوحة من أعماله فضلا عن مقابلته الترحيبية التى نالها ، ودوشامب أيضا قد باع كل الأربعة أعماله المعروضة والذى منحه مالاً كافيًا ليدبر رحلة لأمريكا فى عام ١٩١٥ ، فبعد الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ صرح دوشامب بأن باريس أصبحت مكانًا غير مُفرح بالنسبة له ، فأخوته وعديد من أصدقائه بما فيهم أبو لنيير Apollinire اشتركوا فى الحرب فيما عدا دوشامب الذى أُستبعد لأسباب صحية ، مما جعله يقرر أن يهاجر لمكان محايد وليكن الولايات المتحدة .

وعند وصول دوشامب إلى نيويورك قد تعجب ، لأنه وجد نفسه مشهورًا ، وبسرعة بعد وصوله تقابل مع والتر Walter ، ولويس أرينسبرج Louise Arensberg الذى أصبح من جامعى أعماله الأساسيين ، وبالفعل لقد عاش دوشامب معهم لعدة أسابيع ، وبعد أن انتقل خلال سنتين من منزل لآخر ، وقام بتأجير العمل (الزجاج الكبير) شكل (٨٦ ، ٨٧) ، فى أحد الأعمال المسرحية والذى كان يمتلكه فى ذلك الحين ثم انتقلت ملكيته بعد ذلك إلى أرينسبرج .



شكل (٥٧)

الجهلاء يهبطون السلم - كارتون معاصر لمعرض الأرمورى قام بعمله J.F بريسولد - من مجلة شمس نيويورك الليلية بتاريخ ٢٠ مارس ١٩١٣.

نيويورك متحف الفن الحديث معرض الأرمورى ، كان المعرض الأمريكى العام وأول التحدى مع الفن الحديث الأوربى بمضامينه الفنية التى ترحل بالفن بعيدا عن رؤية أشياء مرئية ، ولوحة دوشامب (عارى ينزل السلم رقم ٢) متأثرة بهذا الكارتون الذى كان واسع الانتشار وكاريكاتيرى بالنسبة للمشاهدين والذى يعبر عن ساعة الذروه فى نفق المشاه .



شكل (٥٨)

Readymade جاهز التصنيع .

علاقة ملابس مصنوعة من الخشب ثبتت على الأرض ١١٫٧×١٠٠سم (الأصل فُقد) نيويورك - مجموعة مارى سيسلر .



شكل (٥٩)

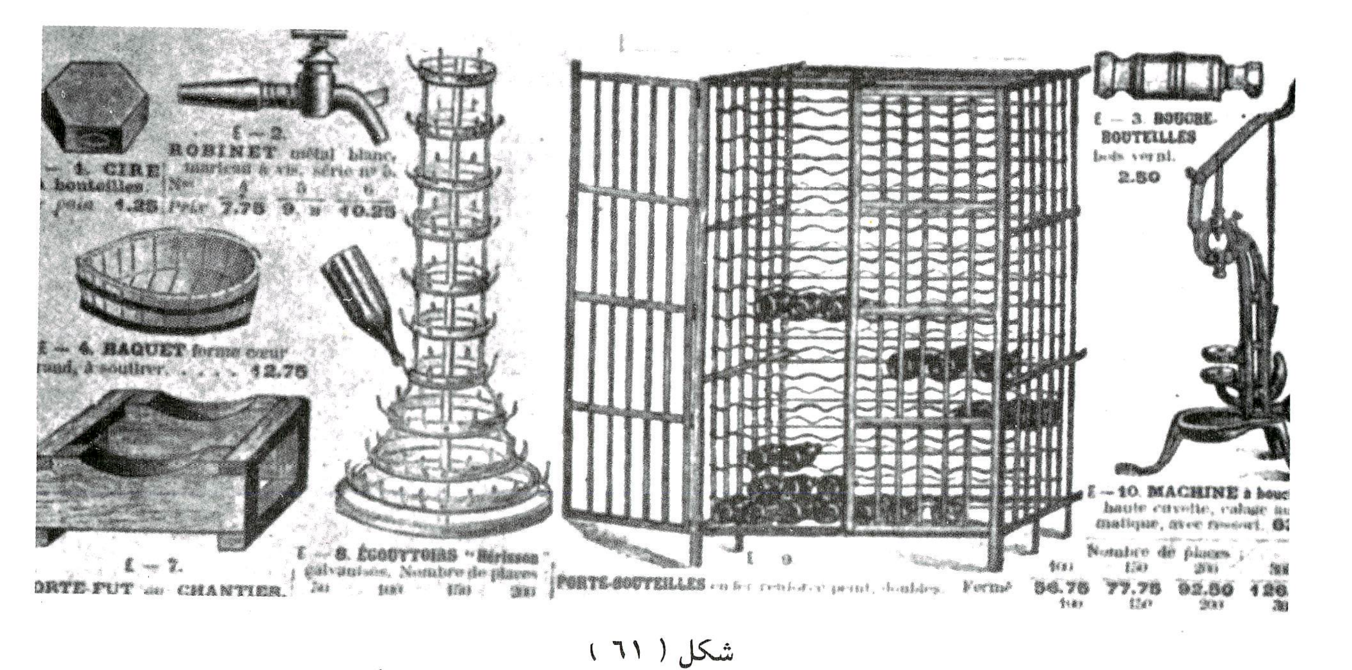
حاملة عنق الزجاجة ١٩١٤ - ١٩٦٤ .

عمل جاهز التصنيع حاملة عنق رجاجات من الحديد المجلفن (الأصل فُقد) ٥٩×٣٧سم مجموعة ديانا فيرنى .



شكل (٦٠)

أول معـرض لحاملة عنق الزجاجات داخل معرض لبدايات أشياء السيريالية جاليرى تشالزراتون باريس ١٩٣٦ .



شكل (٦١)

من كتالوج بازار Bazar de hotel do Ville فندق دوفيل باريس ١٩١٢ ، أنواع مختلفة لحاملة أعناق الزجاجات المتاحة واختار دوشامب النموذج رقم ٥٠ من هذه الحوامل .

وهذا التعامل كـان بداية لفترة ٤٠ سنة من الصداقة ، وخلالهـا قد ساعد دوشامب والتر و أرينسبرج ليجمعا عـدة أعمال مميزة من الفن الحديث ، متضمنة فيما بينهما العديد من أعماله ، والتى توجد الآن بمتحف فلاديلافيا للفن الحديث .

جـابريـل بوفت - بيكابيـا ، زوجة بيكابيا قد وصفت أرينسبرج بأنه : (عمـيل كريم وذكى فى تعامله فى مـجال الفنون ، وفى أى سـاعة من الليل يمكن لأى منا أن يجد وجـبات مُعدة ، ولاعـبى شطرنج من الدرجة الأولى ، ومناخ حر من التحيـزات للمألوف ، فعائلة أرينسبرج قد عـرضت أعمالاً فنية تعتـبر من النوادر المتجـانسة ، وهى ليست خالـصة من الهجوم ، خـاصة من ناحية الأفكار المفرطة عن الحرية ، والأعمال التى تُغضب كل فكرة عامة مقبولة للفن عامة وللـتصوير خاصة) ، ولقـد أكملت قائلة : (لقد وجـدنا مارسيل دوشـامب يتهـيأ تماما للإيقـاع الصـارخ العنيف لمدينة نيـويورك ، ولقد كـان الشخص الرئيسى المميز وسط الفنانين والمفكرين ، هذا وبالنسـبة أيضا للفتيات اللاتى كن متكررى التردد على الدوائر الفنية . . ولقـد ترك مارسيل كل عزلته الرهبانيـة مندفعا فى عربـدة الشرب وكل التجاوزات الأخـرى . . أما فى الفن فلقد كان مـستمتعًا بأن يجـد ويكتشف عشوائيات جـديدة ، والتى من خلالها يستطيع أن يهـاجم التقاليـد المألوفة للصـورة وللوحة : - وبالرغم من عقليـته التشاؤمية عديمة الرحـمة ، فلقد كان بصفة شخصية مـسرور بتفكيره الساخر ، فالموقف الخـاص بالتنازل عن كل شىء حتى نفســه ، كان يثيـر أفكاره ، ولقد كان شخصية سـاحرة ، يهتم بشيئين أولهما جهده فى فنه ، و ثانيـهما احتقاره لكل القيم حتى العاطفية ، ولم يكن الاهتمام الأخير هو الشىء الذى اجتذبه ، ولكن الشىء الذى أيقظه واجتهد هو فى التفكير فيه هو تشابه الرجل والمرأة) .

فـالكاتـب هنرى روتش HENRI ROCHE وصف وجـوده فى مـــرقص مع دوشامب قـائلا : - (كنت أتوقع أن أقضى ليلة وحـيدا إلى حـد ما ، ولكن حضـر إلى المكان رجل وامـرأة شـابــةغيـر مرتبطة ، ثم جلســوا هم

أنفسهم علـى الأرض حول مارسيل دوشامب : - حـتى أصبحوا ١٢ شـخصًا والتف حولهم بسـرعة بعض من رفقـائهم ، ولقد طلب من سـيدتين منهم أن يهتمـا بى ، وفى هذا الوقت سمعت هذا الخبـر : - منذ ثلاث سنوات مضت صور دوشـامب لوحة للآرمـورى بعنوان (عارى يهبط السلـم) وهذه اللوحة كانت تعـتبر بالنسبة لـنصف الأمريكيين ، عملاً من الشـيطان ، بينما النصف الآخر اعتـبرها عملاً مـهمًا ورائدًا ، وفى هذا الوقت كان مـارسيل دو شامب أشهر فرنساوى فى نيويورك بعد نابليون بونابارت وسارة بيرنادت) .

نجح دوشامب ، وأصـبح لايوجد شىء يغريه ليصـور أى شىء جديد منذ أن بدأ فى التخطيط لعمله (الزجاج الكبير) شكل (٨٦، ٨٧) ليس بعد أن دفع له أحـد الجاليـريهات عشرة آلاف دولار عـن كل عام ذلك مقابل كل إنتـاجه الفنى ، ولقد شعر دوشامب بأن عـمله الفنى فى خطر بأن يصـبح مثيرًا . ومن المتعة أن تلاحظ أنه فى نفس الوقت تقريبا قد منح بى - تى بارنيوم P.T. BARNUM سارة برنادت نفـس المبلغ من المال فى مقابـل رجلها المريضة التـى وجب بترها والتى أراد هو أن يقوم بعرضها على الناس كجزء من أبحاثه العلمية .

بالرغم من سمعـته الأولى ، فإن دوشامب اختفى سـريعا داخل أسرة من العقول الطليعـية ، وبالنسبة للفنانين الأمريكيين فقـد عرف دوشامب من خلال الفنان المصور الفوتوغرافى مان راى Man Ray الذى كان يصوره ويصور أعماله ويشترك معـه فى كثير من المشاريع ، ولقد كان من أصدقـائه الأساسيين خلال حيـاته والسيرة الـذاتية لمان راى توضح أن أفكار دوشامب أثـرت بل قادته هو نفسه لأن يصبح ذا قيمة عالية .

وفـيمـا بعـد بقليل ، فإن دوشـامب وكـاترين درايرر Katherine Dreier التى أصبحت من المتعاملين الأساسيين معه ، ومعهما مان راى أسسوا ما قد سمى بالمجتمع المجهول Société Anonyme كنظام لتجميع وعـرض لوحات تعبر عن الفن الحديث .



شكل (٦٢)

مان راى بورتيريه شخصى ١٩٢٤ صورة أبيض وأسود - باريس المتحف العام للفن الحديث مركز جورج بومبيدو.

من قصة حياة (مان راى) : سألنى دوشامب أن أحضر إلى غرفته حيث هناك متحف جديد فى حالة اقتراح لنناقش المسألة ، وعندما وصلت أرشدنى الخادم إلى غرفة مميزة بوجود كتب كثيرة ولوحات حديثة أغلبها تعبيرية ، وفى جانب آخر وجدت (العجلة على كرسى بدون أذرع) ، ثم حضر دوشامب وبعد فترة قصيرة جاء الضيوف : كاترين دراير كانت عملاقة شقراء وذات سلطة وقوة . قدمنى لها وطلبت الشاى ، أشعلت البايب ، ولم أدخن ؛ لأن المكان كان يومض من النظافة ولا يوجد أى آثار للرماد ، وافتتحت دراير الجلسة مقترحة اقتراح الاسم كبند أول للنقاش ، وبعد عدة اقتراحات . لدى فكرة وجدت جمله فى مجلة كانت تثير اهتمامى معناها مجتمع مجهول societe Anonyme ضحك دوشامب قائلا أن ذلك مصطلح يستخدم بين الأتصالات التى تحدث بين الشركات المتحدة إتحاد متكافئ ولكن فى حدود ، وعلاوة على ذلك أضاف أنه اسم مناسب لمتحف الفن الحديث .



شكل (٦٣)

مارسيـــل دوشامب مع لويس ووالتر أرينسبرج فى هوليوود ١٩٣٦ فلادبلافيا - متحف فلاديلافيا للفن .



شكل (٦٤)

غرفة لويس وأرينسبرج بنيويورك ١٩١٨ صورها تشالز شيلر ، فلاديلافيا متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس وأرينسبرج .



شكل (٦٥)

مارسيل دوشامب وبياترك وود وفرانيسيس بيكابيا بجزيرة كوني نيويورك ١٩١٧.
ميلان مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٦٦)

غرفة لويس وأرينسبرج بنيويورك ١٩١٨ صورها تشالز شيلر - فلاديلافيا بمتحف فلاديلافيا للفن - مجموعة لويس وارنيسبرج .

نلاحظ أن أرينسبرج حاول أن يجمع عدداً من أعمال دوشامب الفنية على قدر المستطاع ،والآن هذه المجموعة الخاصة بهم تمثل صميم أعمال دوشامب بمتحف فلاديلافيا للفن .

لقـد أعطى دوشامب دروسًا فى الفرنسـية ، وتاجـر فى الفن بقـاعـدة نسـبة علـى الربح ، وكـان زبائنه من الأثرياء الذين قـد ساعدوه على أن يظل ذائع الشهرة بنيويورك وزيادة على أنه أصبح ذائع الشهـرة بعد استـضافتـه بنيويورك ، فـإن دوشامب بدأ ينظم عمله الزجاجي الكبير ، وأصبح هو مـهمته وعمله الشاق ، حيث أصبح يباشر العمل به على فتـرات متقطعة حتى عام ١٩٢٣ ، ولما كان قد صرح بالعمل رسميا وأنه غير منتهٍ ؛ ففى عام ١٩١٥ قد اشترى السطح الـزجاجى المستطيل وقد وضعـه فى وضع أفقى على دعامـات خشـبيـة وبدأ يحدد عليـه الصـور الظلـيـة للأشكـال الآلية للماكينات وأشياء قد صممها هو من أجل هذا العمل .

فشكل العروس نراه أولا وقد وضحه دوشامب بخطوط خارجية عبارة عن أسلاك خطية ألصـقت بالورنيش على الزجاج من الناحية المرسومة . ولقد كان عمـل دوشامب فقط من الناحية المقلوبة لسطح الزجاج ، وهذا يعنى أن الرؤية لهذا العمل سوف تصبح من الجانب غـير المرسـوم عليـه أى الوجه الناعم لـلزجاج واحـدة من الأفكار بجانب العمل فى الزجاج كانت لها علاقة بالمظهر الخـارجى الفعال وهى أن يستخدم الزجاج لحـماية اللوحة الموجودة على الزجاج ، من التغيرات التى تصيبها بالاتصال مع الهواء .

وفى وسط هـذا المحـيط الفنـى ، من الشـيـق أن نلاحظ أن دوشامب قد قام بتوصيل دوش أو أنبوبة مياه تستخدم فى الاستحمام فى وسط مرسمه لفترة ما ، وكـان يستطيع أن يفتح باب مرسمه من خلال نظام من البكرات ، و فى هذه الحالة كـان يسمح للضيف أو الزائر أن يدخل خلال فترة استـحمامه (فكرة مماثلة قد استـخدمها بوستر كيتون Buster Keaton فى واحد من أفلامه) .

وبعد أن مضى بعض الوقت يعمل فى (الزجاج الكبير) بنيويورك بدأ دوشامب يقرأ أفكاره عن العمل (العجلة) ، و (حاملة أعناق الزجاجات) ، العملان اللذان قد تركهما فى باريس ؛ ففى خطاب لأخته سوزان بتاريخ ١٥ يناير لعام ١٩١٦ ، طلب دوشامب منها أن تحرك أشياءه خارج مرسمه فى باريس ، وأن تعتنى بأمتعته وتخزن أشياءه الفنية جيدًا ، وأراد دوشامب من سوزان أن تكتب بعض الكلمات على حاملة عنق الزجاجات ، ولقد وضح لها لماذا أراد ذلك قائلا : - (الآن عندما تصعدى السلم بالدور الثانى يمكن أن ترى العمل (العجلة) و (حاملة أعناق الزجاجات) لقد اشتريت هذه الأشياء كنحت منتهى العمل به وأنا عندى فكرة لحاملة أعناق الزجاجات ، اسمعى :

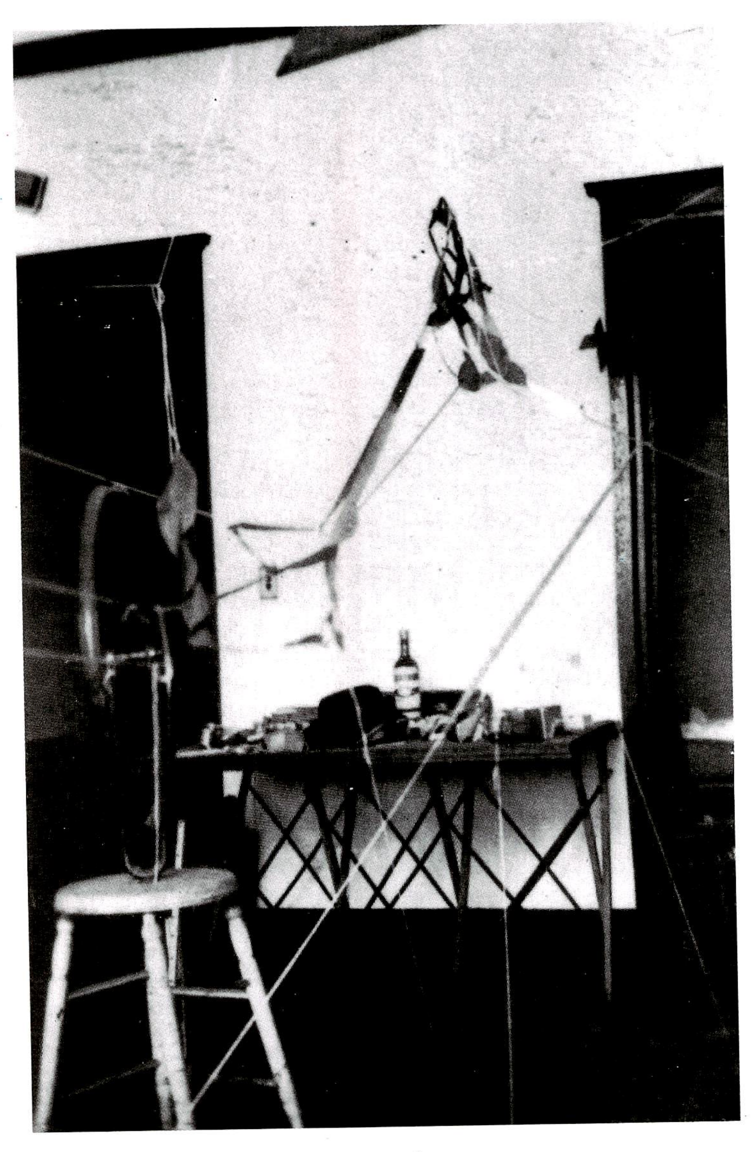
هنا فى نيويورك ، قد اشتريت بعض الأشياء بنفس السمة ، وسميتهم (جاهزة التصنيع) Readymade ، فأنت تعرفين الإنجليزية بالقدر الكافى لتفهمى معنى كلمة (منتهية تماما) Already finished ، فلقد تخليت أن أضيف لهم أشياء من عندى لتحقيق فكرة لدى ، خاصة هذه الأشياء التى وقعتها ووضعت عليها إهداء باللغة الإنجليزية ، وسوف أعطيك قليلا من الأمثلة : فلقد اشتريت مجرفة ثلج كبيرة وكتبت عليها (فى مقدمة الذراع المكسور) . . . لا تحاولى أن تبذلى مجهودًا لتفهمى هذه الجملة بشكل رومانتيكى أو تعبيرى أو بطريقة تكعيبية - فهى لا تحمل أى مضمون لكى تتفاعلى معها ، وفى عمل آخر (جاهز التصنيع) قد سميته (إسعاف لأفضل واحد من اثنين) . . كل هذا التمهيد لسبب واحد :

اذهبى وأحضرى حاملة عنق الزجاجات ، التى قد اخترتها لكى تدخل تحت إطار فكرة جاهزة التصنيع من على بُعد ، فى داخل الدائرة الاخيرة يمكنك أن تكتبى الإهداء الذى سوف أعطيه لك فى نهاية الخطاب ، مستخدمة حروف صغيرة ارسميها بفرش ولون فضى مبيض ، وبنفس الطريقة للحروف وقعيها كالمعتاد باسم مارسيل دوشامب) .



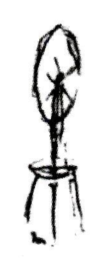
شكل (٦٧)

فى مقدمة الذراع المكسور ١٩١٥.
readymade جاروف للثلج خشب + حديد مجلفن ٣ر١٢١سم نيوهافانا جاليرى جامعة يل للفن هدية من كاثرين درايز لمجموعة (المجتمع المجهول) ١٩٤٦ .

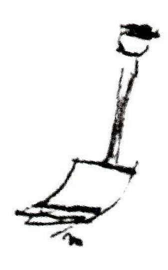


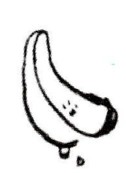
شكل (٦٨)

نحت للسفر ١٩١٨ وقابل للتغير عبارة عن مطاط ملون + خيوط تشبه الأوتار - أبعاد حرة (دُمرالأصل) قام بعمله مرة أخرى رتشارد هامليتون في مناسبة خاصة عن دوشامب في جاليرى تات (لندن) عام ١٩٦٦ ميلان ، مجموعة أورتيرو شفارز .









شكل (٦٩)

أربعة readymades ١٩٦٤.
طباعة ليثوجراف ٣٢×٢٣,٢سم ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .

من المحزن - ولسوء الحظ - أن صفحة هذا الخطاب قد فقدت ، وتفاصيل كلمة الإهداء أيضا قد فقدت ، وفى فتـرة العشر سنواتِ الأخيرة قال دوشامب إنه لا يستطيع أن يتذكر الإهداء المكتوب .

أيضا ، لا يوجد طريقة لنعرف إذا كانت سوزان دوشامب بالفعل قد كتبت صيغـة الإهداء على كل من حاملة عنق الزجاجات والعمـل المسمى بالعجلة ، والذى قد قذفت به سوزان خارج المرسم الباريسى الصحراوى فى وقت تنظيمه وتنظيفه .

وبالرغم من أن (حـاملة عنق الزجـاجـات) شكل (٥٩) ، قـد أورخت بتـاريخ ١٩١٤ ، وهو العام الذى قـد شاهدها فـى أحد مـتـاجـر باريس ، والعـمل (العـجـلة) شكـل (٥٦) قـد رُكـب فـى عام ١٩١٣ ، فلقـد اعتـبر دوشـامـب هذه الأشياء ready mades فى عام ١٩١٦ أثناء عـملة فى الزجاج الكبير .

وأول ready made قد سمى بهذا الاسم كان (مـجرفة الثلج) من عام ١٩١٦ ، وقد تحدثنا عنها فى الخطاب العلوى شكل (٦٧) ، حـيث علقها منحنية للأمام من السقف فى مـرسمه غيـر المرتب ، وأطلق عليها هذا العنوان (فى مـقدمة الذراع المكسور) in advance of broken arm الذى يعتبر لغزًا ، ويتوقع من التفكير فيه بعض من العجز العقلى واللغز السرى .

فالمجرفة المعـلقة تشارك العمل (العجلة) والعمل (حـاملة عنق الزجاجات) فـى العمودية ، ومن سياق الكلام يمكننا أن نعتبر العمل (الزجاج الكبير) له نفس المنهج فى التفكيـر ؛ فالعروس المرسـوم (جسم المرأة المعلق) هى شكل من الترجـمة المبكرة لشكل العروس الفـعلى ، وبها أجزاء من جـسمها تشـبه المجرفة ، خاصة مركز اللوحة .

شكل (٧١)

أسطوانه الجنس sex cylinder ١٩٣٤ .

رصاص على ورق ٣١×٢٧سم ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .

والملاحظـة المصاحبة لهذا الشكل تقول [فى البداية والنهاية العمود القائم (للمجـرفة) ما هو إلا نوع من أدوات تجهـيز الموتى للدفن المميز بتـجويف ، ويسمح بالحركة فى كل اتجاه بواسطة تيارات الهواء . دوشامب] .

وتغير شكل هذه الفكرة فيما بعـد ، فالمجرفة أصبحت ثلاثة أسطح تندفع بواسـطة الهـواء ، ولقـد عبـر دوشامب بشكل آخـر عن ما يقول فى العمل (مكابس التيار الهوائى) (draft pistons) أو (الشبكات) (nets) والتى لها أيضا مقبض صغير يتدلى منه مجرفة .

بالمثل حاملة عنق الزجاجات - مدببة من خلال تيـجانها الشوكية - وتبدو فى إعادة ظهورها كإسكتش آخر للعـروس ، وأحيانا تبدو وكأنها نموذج لشكل Sex Sylinder (wasp) شكل (٧١) ، ولقـد تأثر بدوشامب عـدة فنانين منهم مارتن كونز Martin Kunz الذى نظم عملاً فنيًا مكونًا من الأشـياء جاهزة التصنيع ، وهو يشـبه إلى حـد كبـيـر العمل (الزجـاجى الكبـير) ، وذلك من خـلال استخـدامه لخامة الزجـاج كخلفية كـاملة تماما ، وكذلك لون التـراب الأصفر والمنخول فى عالم الفرسان عند مارسيل دوشامب .

فأشيـاء دوشامب جاهزة التصنيع ،تعـتبر جزءًا من العمل الزجـاج الكبير بالنسبـة له ، ولكنهم بمرور الوقت وتلقائيـا أصبحوا مـثل الأشياء المسـتقلة ، وأصبح الـعمل الزجاج الكـبير يعـبر عن قـمة جـهد قد بذله لعـدة سنوات ، والأشياء جـاهزة التصنيع المكبرة ، تبدو وكأنهـا مختارة من خلال إمكانيـتها ، وكنمـوذج أولى تطور على أساسـه نماذج أخرى لعناصـر الزجاج الكبـير ، أو كتـفكير فى نفس الاتجـاه ، حول أفكار الزجـاج الكبير إلى داخـل ثلاثة أبعاد فراغيـة فى مرسم دوشامب ، (هذه الفكرة تجعل لوحـات مطحنة الشيكولاتة تبـدو مـثل لوحات الأشـياء جـاهزة التصنيع التى كـان لا يستطيع دوشـامب شراءها) .

ومن المثير أن دوشامب قد عرض قليلاً من أشيائه الجاهزة التصنيع فى عام ١٩١٦ ، بتعليقهم ببساطة على رف داخل جاليرى لمارتين كونز ، وهناك صور فوتوغـرافية لمرسم دوشامب وغـرفة معـيشته ، ترينـا بعضًا من اشيـائه جاهزة التصنيع تتـدلى من سقف المرسم ، وأحيـانا تثبت على الأرضية أو قـائمة فى أحد الجـوانب ، وأحد الأعـمال (نحت للسـفر) sculpture for traveling شكل (٦٨) ، فقد كان نحـتًا ضعيفًا وقابلاً للطى مصنوعًـا من شرائط مقطعة لمطاط غطاء رأس للبحـر ، متصلة بـعضها ببـعض وملونة وقد شـدت فى الفراغ فى خـطـوط تجريـدية للحركة تذكـرنا بلوحة دوشامب لـنفسه (شـاب حزين فى القطار) شكل (٢٦) ، وهذا العـمل قد وصف بأنـه مرن ، ويشـبه الاقـتراح المرئى بأن العـمل (الزجاج الكبـير) كـان له مـعنى ، أو انعكاس تام للبعـد الشعورى لعالم الإنسان الشخصى العلوى .



شكل (٧٢)

مارسيل دوشامب فى معرض لأعماله بمتحف باسادينيا للفن - لوس أنجلوس ١٩٦٣
صورها چوليان واسبر .

التكامل الأسمى

Major Accomplishments

لقد كان دوشامب يحذف القيمة الفنية من الأعمال جاهزة التصنيع ready mades ويعبر عن شخصية الأشياء التى يختارها ، ويؤكد على القيم الجزئية مثل التى فى العمل (الزجاج الكبير) ، فكل الأشياء الـ ready mades الخاصة بدوشامب دائما ما يكون لها مرجعية لسيرته الذاتية بموقف استهجانى أو ساخر ، ونلاحظ أن عناصره الفكاهية تتميز بالصلابة .

فـ العمل (مع الضوضاء المخبأة) (with hidden noise) ١٩١٦ شكل (٧٤) ، عبارة عن بكرة من الخيط المزدوج المبروم بين سطحين من النحاس الأصفر ، وداخل هذه البكرة وضع والتر إرينسبرج شيئًا غير معروف لدوشامب ، بينما على سطح النحاس الأصفر نقش دوشامب جملتين فيما معناه (خبيئة من إرينسبرج) من خلال حروف تكاد تكون مشطوبة ، وهذا التركيب يصيب المشاهد بالضيق ، ولكنه سرى .

والعمل الآخر (حافظة مفردة رحالة) (traveler's folding item) ١٩١٦ شكل (٧٧) ، وهو غطاء مطاطى أسود لآلة كاتبة باسم underwood بمعنى الشجيرات النامية تحت الأشجار الكبيرة ، يشبه جزءًا سفليًا من ثوب صديقة دوشامب فى هذا الوقت وهى بياترك وود Beatrice Wood ، والتى إستمتعت بتعلم الكلمات البذيئة فى اللغة الفرنسيةمن دوشامب .

العمل المسمى بـ (جاهز التصنيع الغير مبهج) ، أو (لا يوحى بالبهجة) (The Unhapply Readymade) ١٩١٩شكل (٧٣) ، والذى قد نفذ من خلال أخته سوزان فى مناسبة زواجها الثانى من المصور جين كروتى Jean Crotti : -

حيث علقت كتاب للهندسة فى البلكون ، وللهواء أن يـحرك صفحاته ويقلبها ويختار من المســائل الهندسية ما يتـركه للمناخ فيدمرها ، حـيث إنه فى النهاية نرى هذه الصفحات مفككة ذات لون باهت ، فتستخدمها سوزان وتلصقها فى لوحة خاصة بها .

أما العمل الذى كان بمثابة هديه لــ والتر إرينسبرج هو (٥٠ مل من هواء باريس) ١٩١٩ شكل (٧٨) ، وهو أنبـوبة زجـاجيـة من الدواء قـد كســرت وفـرغــت مــن الــدواء الذى كــان بها ، ثم أصلح زجـاجـها بواسطة تاجـر للأدوية صـيدلانى فى بـاريس ، وبذلك قد احـتـوت على هواء من باريس ، وتلك كانت الهدية .

وعمل آخر هو كــارت عليه صورة للموناليزا قــد رسمت بالقلم الرصاص وقد أضـاف لها شاربًا ولحـية وأعطاها عنوان L.H.O.O.Q. ١٩١٩شكل (٧٥) ، وهــذا العـنـوان يـقرأ بـالفرنسـيــة فى تناغم Elle a chaud au cul وبالإنجليزية (She's got a hot ass) ، ولكن الأكثـر إعجازا والأكـثـر هلاكا وهدمًـا هو العمل (جـاهز التـصنيع) المـسـمى بــ (النافـورة) Fountain ١٩١٧ شكل (٧٦) :-

ففى عـام ١٩١٧ ، أسس عدد كـبير من الفـنانين المستقلين فـى نيويورك جمـاعة تكونت بعد صـالون باريس ، ولقد طرحـوا دعوة عامـة تقول بأن أى شخص يقدر أن يدفع ستة دولارات يستـطيع أن يشارك فى معرض سوف يقام .. ولقد كــان دوشامب واحدًا ممن يديرون الجمـاعة ، ولكنه لم يكن معـجبًا بالتنظيم المعـد لهذا المعـرض خاصـة ، فـقرر أن يداعب المسـؤولين عن تعليق الأعمال وتخصـيص المساحات والفراغات للأعمـال الفنية ، وسلم لهم العمل الذى سـماه (النافـورة) ، وسلمه باسم فنان أسـتعـاره وهو R. mutt ، وهذا العمل كــان يعطى الإيحاء الوهمى بوجود رجل واقف ليـتبول ، واحتـمالات أخرى لاذعة ستظهـر للعيان قبل عيون لجنة تعليق الأعمـال عندما يواجهون بذلك



شكل (٧٣)

جاهز التصنيع الغير مبهج: - كتاب عن الهندسة . (الأصل دمُر) أبعاد غير معلومة صورة أبيض وأسود .

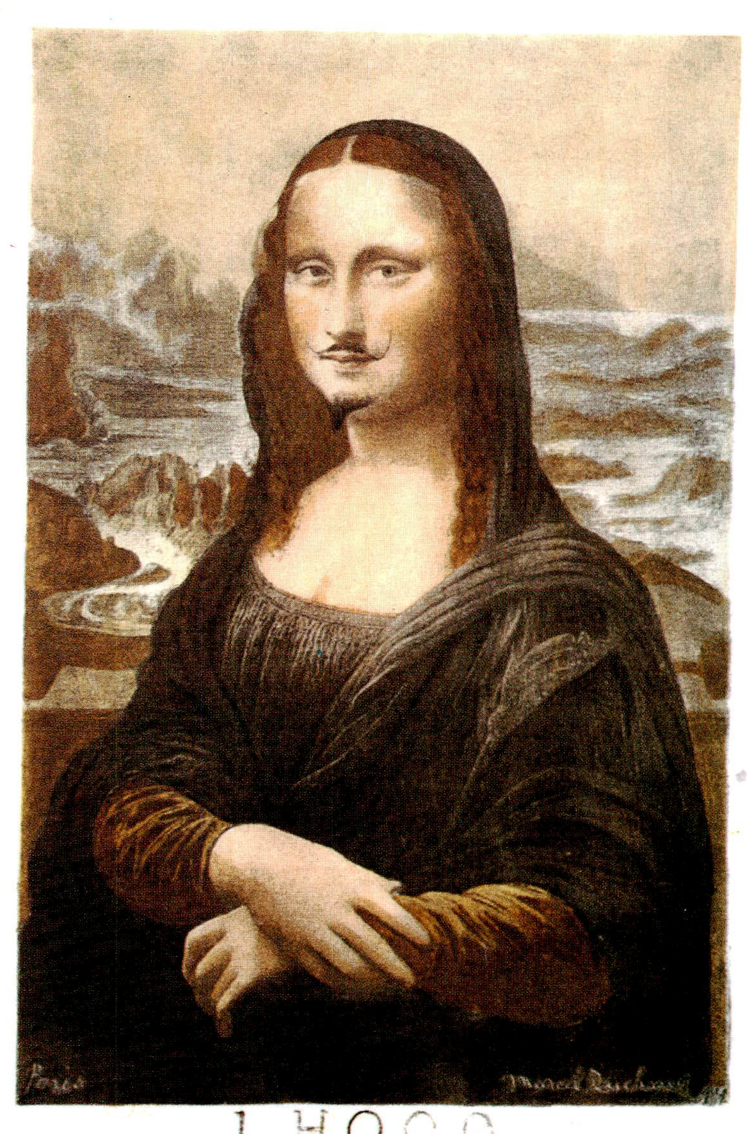


شكل (٧٤)

مع الضوضاء المخبأة أو السر ١٩١٦ .

توضيح readymade : بكرة من الحبال المبرومة بين قطعتين من النحاس موصلين معا بمسامير أربعة قلاووظ ٩ر١٢×١٣×٤ر١١سم ، لو تحرك العمل فإنه يحدث ضوضاء .

فلاديلافيا متحف فلاديلافيا للفن - مجموعة لويس ووالتر أرينسبرج .



شكل (٧٥)

منتج اسمه L.H.O.O.Q ١٩١٩ من صندوق فى ڤاليه .
شرح لـ readymade : رصاص على كوبى للموناليزا ٧ر١٩×٤ر١٢سم .
فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن - مجموعة لويس والتر أرينسبرج .



شكل (٧٦)

النافورة ١٩١٧ / ١٩٦٤ .

جاهز التصنيع : مبولة بورسلين ٥ ,٢٣×١٨×٦٠سم

ميلان مجموعة أورتيرو شفارز .

شكل (٧٧)

الشىء المسافر المعذب ١٩١٦ جاهز التصنيع readymade : آلة كاتبة - غطاء للتراب من شركة Underwood ارتفاع ٢٣سم نيويورك - مارى سيسلر .



شكل (٧٨)

٥٠مل من هواء باريس ١٩١٩ .

جاهز التصنيع readymade : - أنبوبة زجاج إرتفاع الجانبى ٦٫٣٥ وارتفاعات الرأس ١٣٫٣سم .

فيلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن - مجموعة لويس والتر إرينسبرج

العمل ، فلقد اشترى دوشامب هذه المبولة ووضعها ببساطة على الناحية المسطحة ، ولذلك احتاجت لقائم ليحملها ، ولقد وقع على قاعدة النافورة ناحية اليمين من الماسورة الخاصة بالسباكة ، باسم آر موت R. mutt ،وبالرغم من أن التوقيع كان يلهم أو كأنه يقترب من شخصيات المسلسل ذى الرسوم الهزلية موت وجيف Mutt and Jeff ، أما الحرف آر .R فهو دائما اختصار للاسم ريتشارد Richard ، أو فى الفرنسية العالمية حقائب المال money bags ، ولقد كان دوشامب يداعب الاسم الحقيقى للشركة التى قد اشتراه منها، والتى كان اسمها موت وركز mott Works بنيويورك ، ولقد غير بعض الشىء فى اسمها مع النمط أو النموذج الذى يتوافق مع تركيبته الفنية ، وكان تعليق لجنة التنظيم أن هذا العمل للوهلة الأولى صاحبه جبان وقذر .

فالمبولة لا يمكن أن تعرض داخل المعرض (كانت المشكلة الأولى هى السؤال المعقد حول وجوب وضعها فى مكان ملائم وله قدر من الارتفاع عن الأرض) وبالرغم من أن الفنان الذى له اسم R. Mutt قد دفع الستة دولارات ليعرض فإن اسمه ايضا لم يذكر فى الكاتالوج الخاص بالمعرض .

ومما يثير الغرابة أن كاترين دراير التى كان يمكنها أن تتعرف على أسلوب دوشامب خاصة فى الأعمال جاهزة التصنيع ، وكانت عضو لجنة التنظيم ، لم تستطع أن تتعرف على هذه الإيماءة بهذا الاسم المستعار ، وأصبح هناك شك ، كان والتر إرينسبرج Walter Arensberg على علم بهذه المزحة من دوشامب ، وتقدم ليشترى هذه النافورة وليهنئ الفنان صاحب العمل ، ولكن العمل لم يكن معروضًا بالمعرض ، وبعد ثوانٍ وجدت المبولة معروضة فى منتصف القاعات بجوار حاجز حائطى ، بعد أن بقيت خارج العرض كليا ، وكان ألفريد ستيلتز Alfred Stieglitz مقتنعًا بأن يأخذ صورة فوتوغرافية عظيمة لهذه النافورة ، حيث ظهرت فى المقال الثانى بمجله الرجل الأعمى The Blind Man ، المجلة التى يساعد فى طبعها دوشامب وبياترك وود Beatrice Wood ،

و روشيه H.- P. Roche ، وفى حالة الفنان R. Mutt الذى كان محميًا من دوشامب ومدفوعًا بسذاجة إلى الجمهور ، فقد قيل عنه فى المقال : -

(و الآن نافورة الفنان موت Mutt ، فهى لا تعبر عن الفسق ، لكنها شىء مضحك ، وليست بأكثر من بانيو . . بل شىء ثابت يمكنك أن تراه كل يوم ضمن عدة السمكريين وفى الفاترينات الخاصة بأدواتهم ، فمن غير المهم أن يكون الأستاذ موت قد صنع هذه النافورة بيديه أو لم يصنعها ، ولكن المهم أنه اختارها فلقد استخدم أداة مألوفة فى الحياة العادية ، ولذلك فهى علامة مفيدة مختفية تحت العنوان الجديد ، ووجهة نظر جديدة ، فهذا الفنان أبدع فكرًا جديدًا لهذا الشىء المعروض ، أو يطلب من من يراه أن يبتكر فكرة جديدة لهذا الشىء المعروض) .

ومن الغرابة ، وبعد كل هذا ، أن المبولة الأصلية وضعت فى النهاية فى غير مكانها ، أى أنها عرضت داخل معرض ، وقام بعرضها بنفسه إرينسبرج .

وأصبحت مثل العمل (العجلة) شكل (٥٦) و (حاملة عنق الزجاجات) شكل (٥٩) والعمل (فى مقدمة الذراع المكسور) شكل (٦٧) وأعمال أخرى جاهزة التصنيع ، ومنذ ذلك الوقت وضعت نسخة مطابقة لعمل (النافورة) بجوار هذه الأعمال ، تبعا للفكرة الخاصة التى تقول ليس الشىء not the object إنما المعنى ، أى ليس أى شىء يعرض،ولكن يجب أن يكون فنا ليراه المتذوقون . .

وفى حوالى ١٩٢٠ أصبحت الأعمال المركبة فى غاية التعقيد ، فبدلا من شراء أشياء مصنعة ثم يكتب عليها إهداء وتوقيع ، قام دوشامب بتصنيع (أو جعل أشخاصًا آخرين يصنعون له) تركيبات عديدة أو أعداد لأشياء محتشدة ، من أهمها العمل المسمى (الأرملة النضرة) Fresh Widow شكل (٨٠) ، وهو نموذج مصغر لما كان يقول عليه الأمريكان (الشباك الفرنسى) ، وقد صنعه له أحد النجارين ، وكان ذو لون أخضر مبهج وذو ألواح زجاجية سوداء لها ملمس جلدى ، به عدة تشققات ، فالتلاعب اللفظى واضح .

شباك آخر مـشابه للأول أطلق عليه اسم The Brawl at Austerlitz أو الشجار في قتامة ١٩٢١ شكل (٧٩) ، وبه نرى ألواح الزجاج لازالت عليها العلامات التى رسمها من كـان يركب الزجاج - فهذا العمل جاهز التـصنيع كان مكتوبًا على زجاجـة الحروف الأولى من اسم سـوزان كروتى Suzanne Crotti أخـت دوشـامب التى كان يقيم معهـا فى باريس أثناء فترة تكون هذا العمل (جاهز التصنيع) ؛ فالعمل (الشباك الجـديد) - يعتبر لغزًا للرؤية ولعدم الرؤية عن أنثى منغلقة منفتحة على روح الموت المرح المفعم بالحيوية والنشاط - وكان أول عمل يوقـعـه دوشـامب بالاسم الخاص به أو اسم الأنا الأنثـوى لديه ،و هو Rose Selavy (روز سليڤى) حيث ابتكر هذا الاسم وهو فى نيويورك فى ١٩٢٠ ، على أى حال أصبح (روز سليڤى) عملاً فنيًـا بالرغم من أن روز سليفى لم تكن بنتًا جمـيلة ولكن ما وراء هذه البنت أخذ دوشامـب يطوره ، فقد ارتدى ملابس تنكرية فى شكل امرأة ليُصور فوتوغـرافيا ، وقام بتصويره (مان راى) والصورة اسـمها (روز) شكل (٨١) ، معـتبرا هذه الصـورة بحثًا فى داخل المرأة ولا يركـز على الجـسم ، ولكن يركز علـى التعـبيـر الغـامض فى أيدى دوشامب والوجه ، وطبع كارت مخصوص لـ (روز) مكتوب فيه :

(كحال دَقيق) Precison Oculism

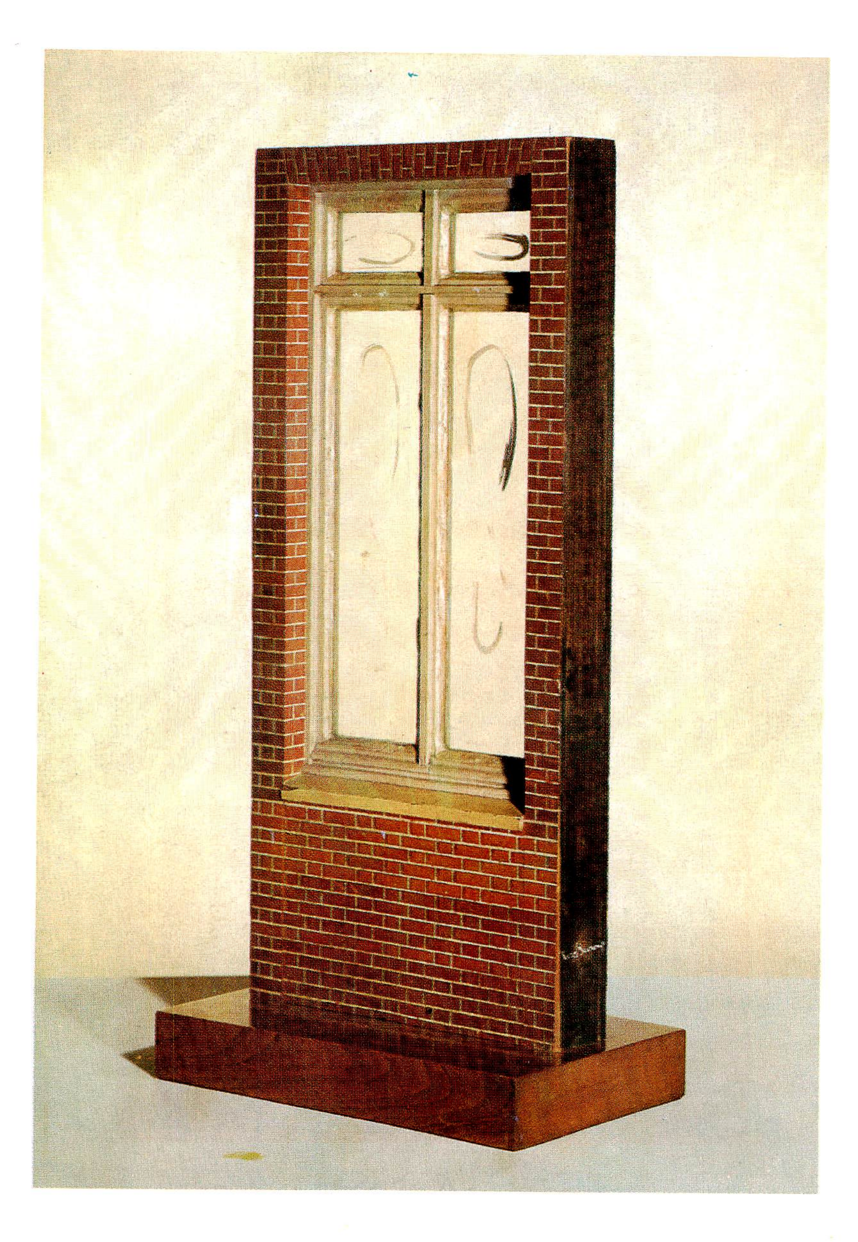
رررروز سليڤى Rose Selavy

نيويورك - باريس New york \ Paris

خط كامل Complete Line Of Whiskers and Kicks

وصف من السكارى والمتشاحنين ومفاجآت أو مشاجرات .

فلقد أصبح هناك ظهور لنصف رجل فى أعمال دوشامب ، وكان أول رسم بهذا النمط لـلوحة ليو تريـبوت Leo Tribout زوجة أحـد أصدقاء دوشـامب القدامى



شكل (٧٩)

الشجار فى قتامة ١٩٢١.
شباك منمنم زيت على خشب + زجاج ٨ , ٦٢×٧ , ٢٨×٣ , ٦سم شتوت جار - جاليرى شتوت جارت .



شكل (٨٠)

الشباك الفرنسى ١٩٢٠ شباك مصغر .
خشب ملون بالأزرق + ٨ أسطح مشققة اللون بشكل يشبه الجلد ٥ر٧٧×٤٥سم على سطح خشبى ٩ر١×٣ر٥٣×٢ر١٠سم .
نيويورك متحف الفن الحديث - كاترين دراير .



شكل (٨١)

مان راى .

دوشامب وهو روز سيلفى ١٩٢٠ صورة فوتوغرافية أبيض وأسود .

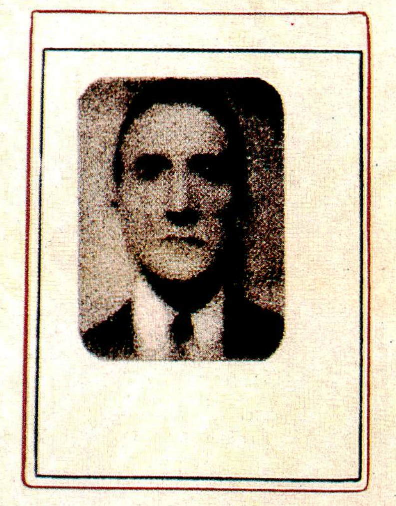
ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .

حيث تظهر وكأنها رجل صغير الحجم ١٩٠٩ - ١٩١٠ شكل (٥١) ، وأتبعها بعد ذلك بالعمل الذى به الزوجان الصغيران (شاب و فتاة فى الربيع) شكل (١٨) ، (وعارى ينزل السلم) (رقم ٢) شكل (٢٨) ، حتى (حاملة عنق الزجاجات) شكل (٥٩) بمنحنياتها الأنثوية وأجزائها الناتئة الرجولية والأكثر تعبيرا (الموناليزا مع اللحية) شكل (٧٥) ، وأختيار الاسم الانثوى روز (Rose) يعتبر أيضا مرجعًا غير مباشر للدائرة الشعرية (ابتكار الزهور) التى قد أنشأها اليهودى ليزبيان Lesbian ، وجيرترودشتين Gertrude Stein . . . على أية حال روز / أو آلة الحب والخمر سيلفى أصبحت تشخيصًا صريحًا لهذه النزعة الخنثوية . . وفى لقاء مع بييركابانى Pierre Cabanne علق دوشامب قائلا : -

أريد أن أغير شخصيتى و هويتى ، فأنا أولا أملك الفكرة ، وهى أن يصبح لى اسم يهودى ؛ فلقد كنت كاثوليكيًا ، وهذا التحول فى العقيدة فعلا يعنى التغيير ، ولكنى لم أجد أى اسم يهودى يعجبنى أو الذى يشبع هوسى وولعى ، وفجأة امتلكت الفكرة : - لماذا لا أغير جنسى ؟ فهذا أكثر سهولة ! ومن هنا جاء اسم (روز سليفى) فاليوم الأصوات فى غاية الجمال ؛ لأنه حتى الأسماء تتغير بالوقت ، ولكن (رروز) كان اسمًا غبيًا ؛ فازدواجية حرف الـ R قد صنعت شيئًا مع لوحة بيكابيا (إيل الفاسقة) (Eil Cacodylate) التى كانت معلقة فى البار المسمى (Le Boeuf Sur Le Toit) . . . والذى طلب بيكابيا من كل أصدقائه أن يوقعوا عليها ، وأعتقد أننى كتبت عليها "Pi qu'habilla Rrose Selavy" وبشكل فى تشابه للألفاظ (بيكابيا أنا آلة الحب والخمر ، وهذه هى الحياة) Picabia arrose c'est la vie ، من هنا نجد اللعب بالكلمات كما فى Eros c'est la vie إيروس هذه هى الحياة أو arroser la vie إشرب حتى السكر واحتفل بالحياة، فهذه الجمل تعبر عن وجهة نظر دوشامب ، والتى دائما ما يوضع تحتها خط فى أعماله ، خاصة فى العمل (الزجاج الكبير) وأعماله جاهزة التصنيع ، والتى لا تبحث عن الجنس أو الإثارة الجنسية ، ولكنها مدهشة فى أن يكون مرجعها لفكرة الاستمتاع بالحياة .

WANTED





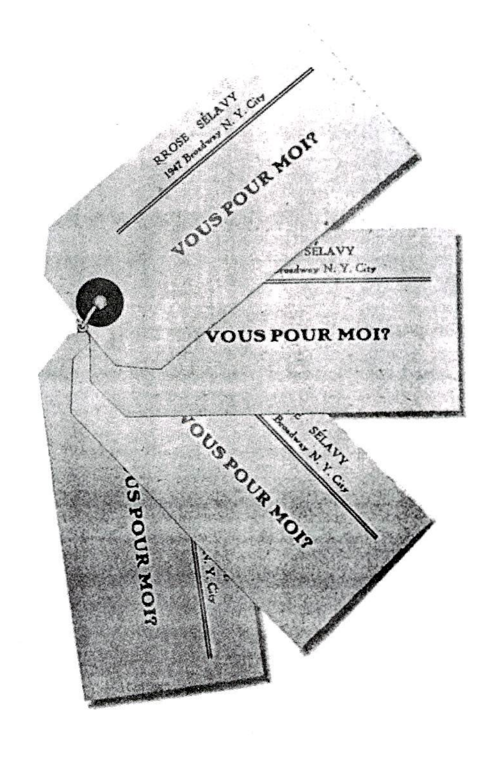
$2,000 REWARD

For information leading to the arrest of George W. Welch, alias Bull, alias Pickens, etcetry, etcetry. Operated Bucket Shop in New York under name HOOKE, LYON and CINQUER. Height about 5 feet 9 inches. Weight about 180 pounds. Complexion medium, eyes same. Known also under name RROSE SÉLAVY

شكل (٨٢)

مطلوب القبض عليه مكافأة ٢٠٠٠ دولار ١٩٢٣ .

شرح لجاهز التصنيع : صورة مقصوصة وملصقه على إعلان ٤٩,٥×٣٥,٥سم ميلان مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (٨٣)

أنت لى vous pour moi

كارت لملابس روز سيلفى مطبوع ٦×١٢سم . نيوهافن - كتاب بيانك رار ومكتبه مانيو كربت مكتبة جامعة يل .



شكل (٨٤)

رابطة مونت كارلو ١٩٢٤ سندات للعبة الروليت فى مونت كارلو ، صورة فوتوغرافية + صورة لمارسيل دوشامب صوّرها له مان راى على ورقة مطبوعة ليثوجرف ملون ٣١ر٥×١٩ر٥سم ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز . أسس دوشامب مجتمعًا للعبة الحظ - الروليت - وباع أسهمهًا بحوالى ٥٠٠ فرانك لكل سهم لتمويل لعبته . ولقد نظم نظام خاص قد فكر به ليحدث ربح غير عادى بهذه اللعبة . وكان واجهة المكان هو مان راى المصور الخاص لمارسيل دوشامب . الذى قام بوضع صورة لمارسيل دوشامب على السندات وقد نحت رأسه وكأن لها أجنحة ، والتى تشبه بذلك رأس عطارد الإله الرومانى للتجارة والعلوم والفصاحة والمكر .



شكل (٨٥)

فرانسيس بيكابيا بورتريه لسيزان ١٩٢٠ .

لا للبقاء الطويل طبعها كانيبال (باريس) ٢٥ أبريل ١٩٢٠ عمل مفقود لبيكابيا استخدم فيه قرداً محنطًا ، كرمز تقليدى للفنان المصور كمزيف للطبيعة ، فى يد واحدة مُزيف لكل من الطبيعة الصامتة والبورتيرية ، وهذا العمل ليس له أى مرجعية للتملق أو التجمل للفنان الذى نحن بصدده .

وسواء Rose أو R roes سليفى لا تعمل أو تصنع أعمالاً فنية ؛ فهى أيضا تكتب مـلاحظات ظريفة و أقوالاً بارعـة سبـونرية أى (تبديل مـواقع الحروف الأولى فى كلمتين أو أكثر كقولك tons of soil أطنان من التربة بدلا من sous of toil أولاد الشرك) وهناك التوريات التـى كانت تنشر حديثا ، وغـالبا ما تكون هذه المقولات والتوريات صريحة غير متحفظة .

ولقد خصص كل من مايكل سانويليت Michel Sanouillet وإيلمار بيترسون Elmer Peterson فصلاً كاملاً عن هذه المقولات فى الكتاب الذى يحمل اسم بائع الملح Salt Seller- كتابات مارسيل دوشامب وأمثلة على ذلك :-

- (لقد وجـدت روز سليفى أن الأتصـال الجنسى بين من تحرم الشـريعة الزواج بينهم من ذوى القربى يجب أن يعدم ويموت قبل أن يقتلها ، فحشرة بق السرير كانت كذلك de rigueur)

"R rose Selavy trouve qu'un incesticide doit coucher avec sa mère avant de la ture, les punaises sont de rigueur ".

- (سؤال فى علم الصحة الشخصى : هل يجب أن تضع المقبض الخاص بالسيف فى جراب of the goil)

" Question d'hyginène intime : Faut-il mettre la moelle de l'épée dans le poil de L'aimée?"

- (طلاء جوفى ردىء)

-(Abominables fourrures abdominales) .

أو باللغة الإنجـليزية My niece is cold because my knees - are cold بنت أخى باردة لأن ركبى باردة .

فالجنسانـية الموجودة فى رروز سليفى أحضرتنا أخـيرا للاعتبـارات الخاصة الموجـودة فى أشهـر عمـلين قد ابتكرهمـا دوشـامب (العروس تجـرد بواسطة

خطــابهــا ناعمى الملمس) ١٩١٥-١٩٢٣ شكل (٨٦،٨٧) ، والعمل الآخر (طلب إيتان هــو كوب ماء ولمبــة غاز) أى (عطيــة : رقم ١ شلال من الماء ورقم ٢ : إضاءة بالغاز) ١٩٤٦-١٩٦٦ شكل (٩٧-١٠١) . Etant donnes : 1) la chaut d'eau, 2 le gas déclairage) فكلاً من هذين الـعملـين لها عـناوين طويلة كانت قد ألفت فى سنوات طويلة ، وظل العــمل الأول من هذين العملين غير مكتمل ، أما وجود الثانى فقد انتشــرت أخبار عنه فقط بعد موت دوشامب فى أكتوبر ١٩٦٨ ، والآن متحف فـلاديلافيا للفن قد اعتبره مثل كـثير من أعمال دوشامب الأخرى وعـرضها ؛ مما جعل هذا المتحف أهم متـحف يحتوى على أهم مجموعة من أعمال دوشامب الفنية .

فالعمل (العــروس تجرد بواسطة فرسانها ناعــمى الملمس) هو عمل قابل للكسر لاحــتوائه على الزجــاج ، ولقد تم فكه وإعادة تركــيبه عــدة مرات فى سفره للعرض فى أمــاكن مختلفة ، وواحد من الذين أعادوا تنظــيمه وبنائه مرة أخرى الفنان (ريتــشارد هامليتون) ولقــد كتب تقريراً واضحًا ومــوجزاً بشكل عام عن تنفيذ العمل (الزجاج الكبــير) من خلال فكه وتركيبه له ، وقام بعدة محاولات لكى يفــهم ويعد هذا التقرير ، وأعتبر هذا التــقرير بمثابة قراءة مساندة لأى شخص يبحث من نقطة لنقطة ، حــيث صنع إعادة مختصرة لكل تفصيلية مقسمة .

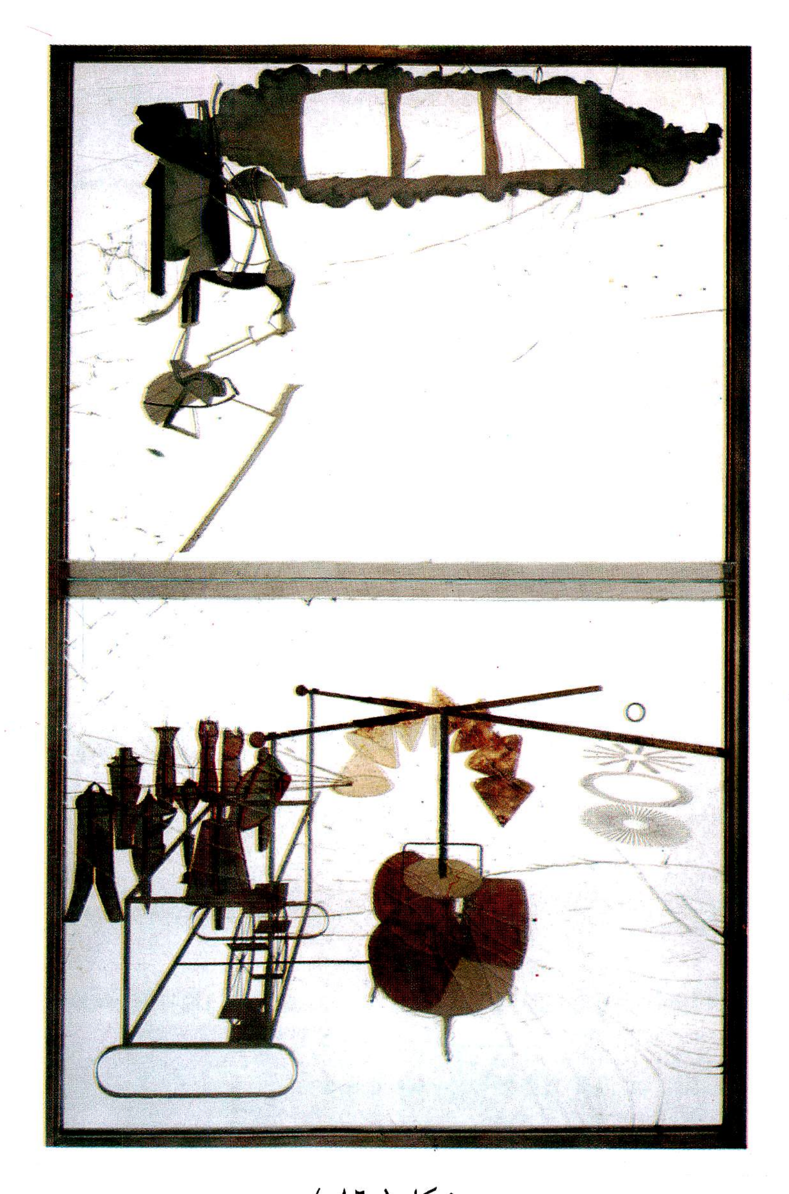
وفى الفصل الخاص بالعــمل (الزجاج الكبير) ، اقــترح روبرت ليبل أن دوشامب لـم يسلم نفسه لمضمون (عنيد) صلب ، ولكن دائما يغير ويتغير من حــول هذا العــمل ، ولذلك كــانت - فى بعض الأوقــات تتشــابك المعــانى وتتداخل ، ولكى نركز فــهمنا على قصد دوشامب فى أعمــاله ، نجده قد طبع ثلاثة كتب عـــن الملاحظــات المكــررة على مر السنوات ، والتى كانت مناسبة للعمل (الزجاج الكبير) وأيضا (أعماله جاهزة التصنيع) والعمل الأخير (طلب دونيه) ، وكل كتاب له عنوانه الخاص وطبعته الخاصة أهمهم : (الكتاب الخاص بسنة ١٩١٤ شكل (٣٧) ، والكتاب الأخضر ، والكتاب الأبيض) .

وهذه الكتب الثلاثة قد أعيد طبعها بالكامل عن ملاحظاته الموجودة فى كتاب سانوليتى وبيترسون - الكتاب الذى ذكر فى أعلى الكلام - حيث اقتراح الأفكار والصور وإلغاء بعضها ونسخ شبكة عمل من الروابط لوضع النبضات بجوار العروس والفرسان وآلياتهم وانتظارهم .. وربما أثناء النظر للعمل المسمى (الزجاج الكبير) ؛ فيجد المتذوق نفسه يؤخذ ليسمع النصيحة التى أعطاها دوشامب مرة لعروسه عندما سألته عن معنى هدية بيكابيا لهم فى زواجهما كعمل فنى (مفاجأة لكل الناس) . إن دوشامب تزوج زواجًا قصير الأمد لمدة ٣ شهور فى ١٩٢٧) وكانت الهدية عليها تعليق يقول : فنان يعبر عن نفسه بروحه ، ومع الروح التى يجب أن تشبهه ، وهذا هو خلاصة الجوهر .

"An artist expresses himself with his soul, with the soul it must be assimilated . that´s what counts .

فدوشامب مؤمن بأن روح الشعر تطل بوضوح حية وغنية بالخيال ، بينما نلاحظ كرهه الشديد لأشكال الفن غير العقلية ، فروح الفنان عند دوشامب قد يكون انبعاثها غير متصل بالموضوع ، ونلاحظ هذا فى عام ١٩١٢ عندما صور (أوديلون ريدون) لوحته الزيتية لشكل معمارى وشباك ذى زجاج ملون كبير ومصبغ وأزهار فوق لوحة المنتحبة (وهى صورة تمثل العذراء تنتحب فوق جثمان المسيح بكتدرائية ، وهى كبرى الكنائس الدينية فى أبريشة وتشمل على عرش الأسقف ،كتدرائية ميونخ (بيانا كوثيك) حيث أتخذ دوشامب منها ملهم لأعماله.

فالعمل الزجاج الكبير يشبه - إلى حد كبير - فاترينة المحال التجارى فى الحجم ، وهناك اختلاف فى الاستخدام خاصة للزجاج والمعدن فى العمارة الخاصة بهذا العصر . ولقد استخدمه دوشامب كسطح غير عاكس وعازل لبعض المركبات مثل العمل (مطحنة الشيكولاتة) والعمل (ما يساعد على الانزلاق) معروضين مع ملاحظة الجهد المبذول من قبل دوشامب لعمل منظور مقنع . وواحد من هذه الأعمال يذكر وينبه بحقيقة تحرر الانعكاس فى



شكل (٨٦)

العروس تجرد من ملابسها من خلال فرسانها أيضا ، أو (الزجاج الكبير) ١٩١٥ - ١٩٢٣ .
زيت - ورنيش - سلك رصاص + تراب + صفائح معدنية سطحين من الزجاج مثبت بالألومنيوم + خشب وإطار حديدى ٥ر٢٧٢×٨ر١٧٥سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن كاترين دراير .



شكل (٨٧)

(الزجاج الكبير) ١٩١٥ - ١٩٢٣ .
عمل بنائى بمتحف فلاديلفيا للفن .

فاترينات المحلات ؛ فحقا هنا ملاحظات قد أورخت فى عام ١٩١٣ من الكتاب الأبيض تناقش القيمة على وجه الحصر مع الفاترينات التجارية ، وانتهى الكلام بالرأى القائل بأن :

(لا يوجد استعصاء فى المعالجة ، فالإعلان التجارى مضحك ومناف للعقل ، فليس هناك اتصال جنسى مخبأ خلال لوح الزجاج مع واحد أو عدة أشياء فى عناصر هذه الفاترينة ؛ فالعقاب يتألف فى قطع لوح الزجاج وفى الشعور بالأسف والندم ، مثل أن الاغتصاب يتمم الزواج وهو المطلوب إثباته) ، وأيضًا (ولقد عرضت علبة مع لوح زجاجى قابل للانزلاق - ووضعت بعض الأشياء بالداخل قابلة للكسر - مع عدم ملاءمة وعدم وجود فراغ ؛ فهى طريقة جديدة فى أن تصبح قادرًا على تجريب ثلاثة أبعاد وكأنها عمليات واحدة مخصصة كخطة هندسية) .

لقد قيل عن العمل المسمى (الزجاج الكبير) آلة الحب ، ولكنها كانت فى الواقع آلة الآلام ؛ فمملكة العمل العليا والسفلى منفصلة عن بعضها للأبد من خلال خط أفقى يشبه خط الوسط فى فستان العروس ، فالعروس معلقة ربما فى حبل يشبه حبل المشنقة داخل شنطة معزولة أو مصلوبة ، فالعذاب أو الفرسان ظلوا ناحية اليسار مع احتمالية أن يتحركوا فى اضطراب الذى مات وهو يمارس العادة السرية ؛ فلقد اخترع دوشامب الأجزاء العاملة لهاتين الآليتين الجنسيتين ، والتى تبدو اعتباطية ومضحكة مثل آلة (روزيل) فى العمل (تعبيرات من أفريقيا) والتى ألهمت دوشامب هذا العمل ، حيث الآليات فى غاية التعقيد ، ودائما ما يصاحبها رسم بيانى للتوضيح ، والتى تترك المتلقى وأحاسيسه وتعطيه قليل القليل من المساعدة ليفهم ويشعر .

وفى مقال فنى - وبدون إستخدام فقط أو فواصل - لشخص يدعى (دافيدانتين) (davidantin) ، كتب بيده اليمنى قائلا (الآن يأخذ دوشامب الشظايا المكسورة ليبرهن علاقته بالعلم ، ففى العمل هو حيوان يقتات بالقمامة

أو كناسة أو كاسـحة مخلفات وقد وصل إلى هذه الدرجـة ، وربما تقول (ما أجمل وألطف هذا الطقم من الأسلاك) وتقتلعهم لو أنت بقيت على قيد الحياة تقول والآن أليس هذا يبدو عظيمًا) . . .

الإحـساس يوضع فى إطار جـمل تشبـه القـوانين وتتحـرك بالأسطوانات الضعيفة ورغبة المولد الذى يحب البنزين ، فأنت حقا لا تعرف عن ماذا يتكلم دوشامـب . . . . ويبقى من المفـيد أن تعطى خـلاصة خـشنة عنيفـة لوظائف وأفكار إضـافـيـة عن الآليـات والتى لا يمكـن أن تنفـذ بل وتوجـد فـقط فى الملاحظات المدونة .

فالعروس مصنوعـة من عدة أجزاء من المفترض أن تعمل مع بعـضها مثل أجـزاء الموتور ؛ فـالموتور يجـرى ويدور بقـوة الحب السرى الداخـلى للبنزين الملتـهـب بـواسـطـة الحقيبة الزجـاجية التى بها دودة ، وهى الفكرة الخاصة بـ (روزيل) والتى أى الدودة تبدع موسيقى من خلال إفرازاتها المعدنية .

وبالرغم من الآلية تسمى العـروس أيضًا بـ (النظام الشجرى) (arber-type) والتى أطلقت على الفتـاة التى كانت تحت الشجرة فى لوحة (شـاب وفتاة فى الربيع) ١٩١١ شكـل (١٨) ، والجـسم المعلق أو المشنوق أو (المـرأة بندوليـة الحركة) مستمـدة من لوحة (عروس) التى قد صورها بميونخ شكل (٤٦) ، والتى تعتبـر ذات هالة مقدسة تزدهر خارج الجسـد الملصق بها ، قرنفلى اللون ويشوبه اللون الأخضر .

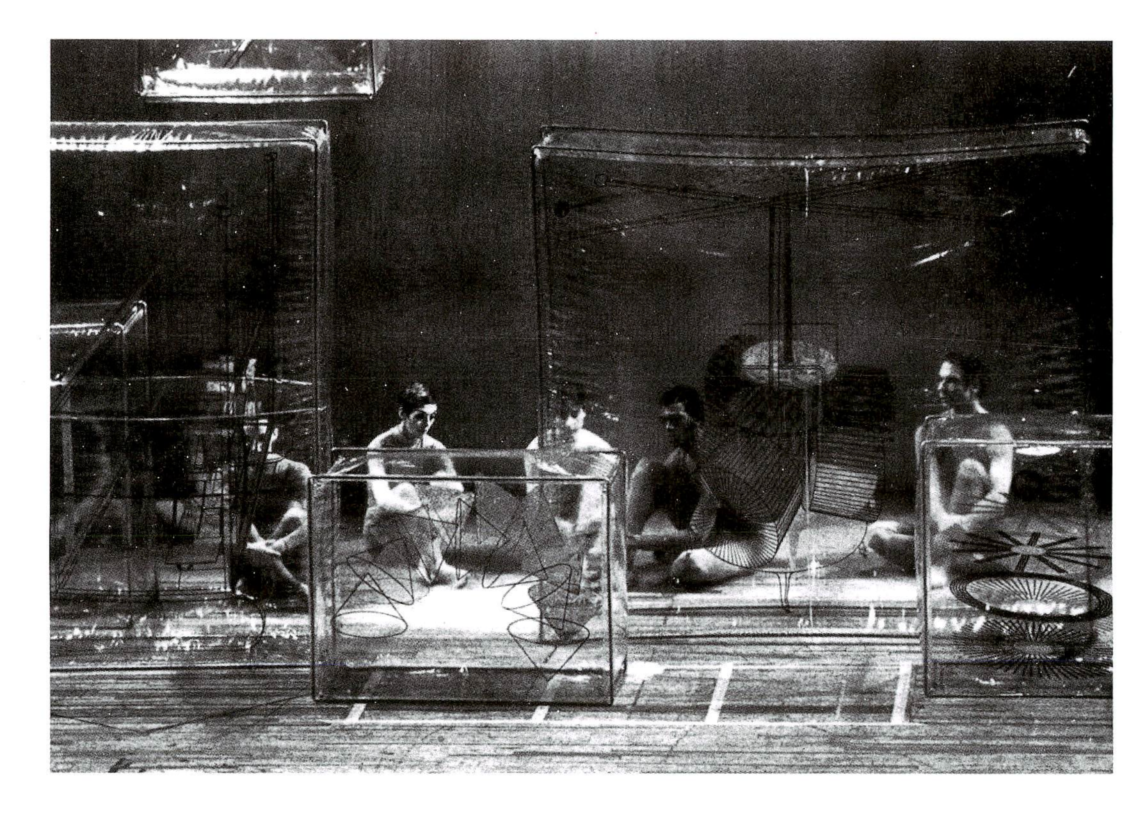
ينطبق هذا مع التعليق على الذيل الخاص بـ (الـكشاف الأمامى من العربة) والذى أطلق عليـه أنه طفـل والعربـة هى الأم ، أثناء رحلة دوشـامب ١٩١٢ فى العربة إلى (جـبال جيـورا) ، ولـقد علق دوشامب تعليـقًا غيـر عادى على وظيفة هذا المصباح الأمامى من العـربة ، وكان التعليق بأن هذا المصباح له ذيل فى الأمامية بدلاً من أن يكون هذا الذيل فى الخلف ، وهنا ستار يشبه الهالة قد ظهر وكأنه شيء ناتئ خشن من جبهة العروس .

فالمصباح الأمامى الطفل كان رجل ، وقد قارنه دوشامب بيسوع مثل أزهار الشجرة المثمرة المقدسة والتى قورنت بالأم ، والتى كان هذا الطفل متحداً معها ، مثل الاتحاد مع الإله .

منذ أن كانت ملاحظاته ترجع إلى فكرة تجريد العروس ، والتى تشبه نفس المرحلة عند السينمائيين ، فنلاحظ هالة التقديس والطريق النقى ، فمن الواضح أن الأفكار كانت مختلطة هنا مثل اختلاط الأجناس عند العروس ، وكذلك المصباح الأمامى الصغير .

فلون الجسد البارز فى الستار يأخذ فى توضيح شكل الرجل الممثل فى العمل ، فنلاحظ خانة الدفع المربع التى تشبه السطح الأملس لمجرفة الثلج فى العمل المسمى (فى مقدمة الذراع المكسور) شكل (٦٧) ، الذى يبدأ بشكل مربع وكأنه يشبه ستار النهاية فى أية مسرحية - متر بمتر - قد جعل دوشامب هذه المجرفة معلقة ومتدلية من فوق الهوائى ، وصوره وكأنه موديل . وبالرغم من أنهم أصبحوا يمثلون الشكل الناعم الشبيه بالستار ، فلقد أسماهم (مكابس سحب تيار الهواء) والتى أيضا تملك دلالات رجولية فى وظيفتهم الآلية .

من الصعب أن تقول ماذا تفعل العروس بالإضافة إلى التدلى والرغبة الجنسية الكامنة (دلالة ضعف السلندرات) وحتى درجة (ضعف الأسطوانات) وحتى بقدر ما سوف يُسمح لها . فهى تفعل ، كيفما يملك الكامن من العلاقات داخل (دائرة مماسة من الداخل) . ومرة أخرى ؛ فإن الأشياء جاهزة التصنيع تأتى للعقل (أو تمر على ذاكرتى) ، خاصة ما يدعى صندوق الحروف الهجائية الذى يزود أو يجهز " المفصلة " بين الأفقى والرأسى للأجزاء الخاصة بالعروس .



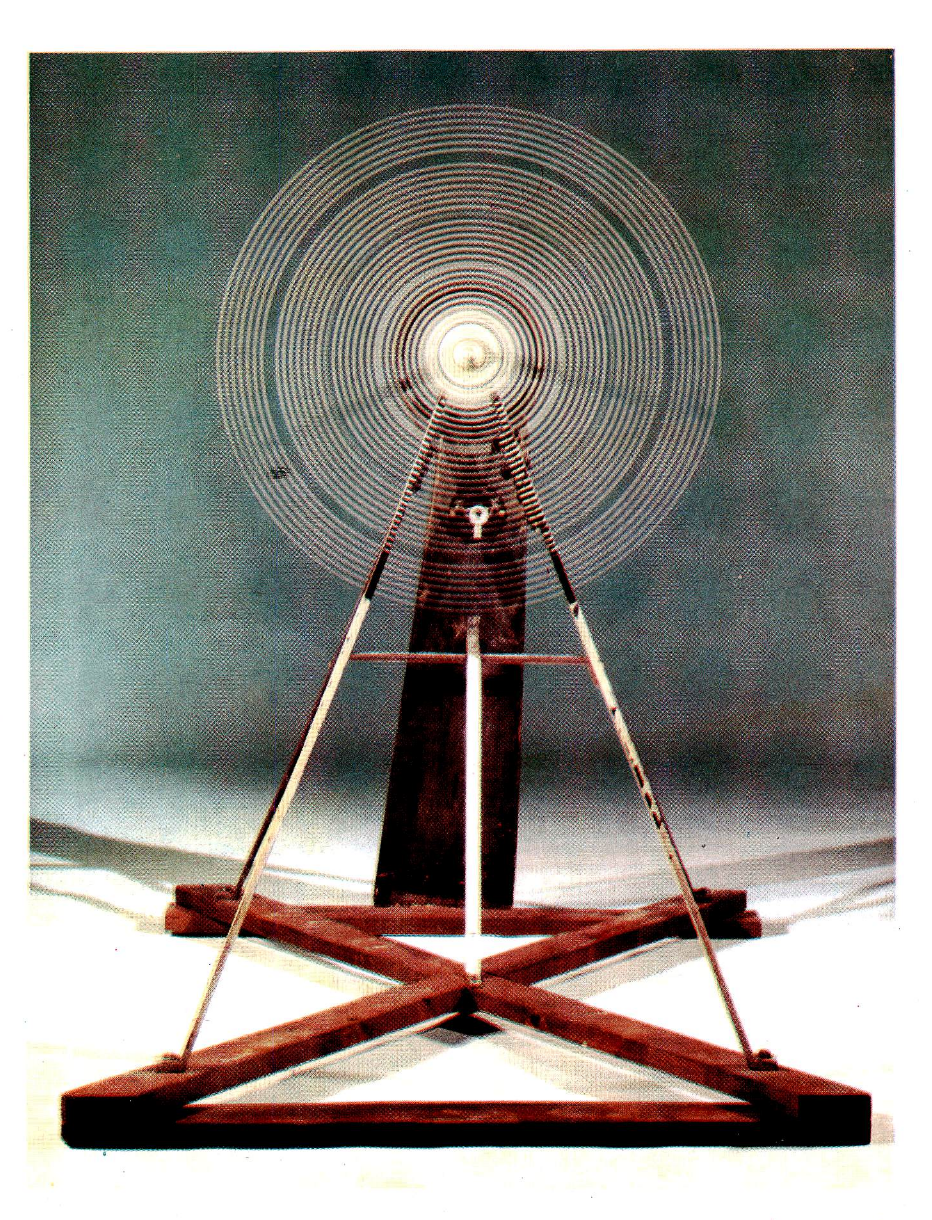
شكل (٨٨)

باربرا دايلى ، جوس سولومونز jk وكارولين برون ، مارسيل دوشامب + ميرك كانجهام - ديڤير بهرامان ساندرا نايلز فى أول عمل أدائى لكاننجهان اسمه (السير حول الوقت) المسرح صممه جاسبر جونس مستخدم تميمات من دوشامب (الزجاج الكبير) - بافلوا - نيويورك - ١٠ مارس ١٩٦٨. صورة فوتوغرافية لأوسكار بيلى نيويورك مؤسسه كاتنجهام دانس .



شكل (٨٩)

مارسيل دوشامب وهنرى ماركو ، وعامل أثناء بناء العمل (الزجاج الكبير) بمتحف فلادليلافيا للفن فى ٧يونيه ١٩٥٤ .



شكل (٩٠)

أسطح زجاجية تدور ، ١٩٢٠

أسطح زجاجية مرسومة ، وتدور حول محور معدنى ، وتظهر وكأنها دائرة واحدة عندما تراها على بعد ١م

-١٢٠×١ر١٨٤سم ، ٩٩×١٢سم (السطح الزجاجى) .

نيوهاڤن - جاليرى جامعة يل للفن .



شكل (٩١)

أقراص ذات أسطح ارتكاز ذات دوران حلزونى ١٩٢٣ حبر + رصاص على ٧ قطع من الورق على شكل قرص قطرها من ٦ر٢١ إلى٧ر٣١سم مثبتة على ورق أزرق على شكل أقراص، وكل من هذه الأقراص الزرقاء والورقية مثبتة على سبورة ورقية ٢ر١٠٨×٢ر١٠٨سم seattle - متحف سياتل للفن مجموعة إيجون فولر ميموريال . هو أول عمل يركب فيه موتور بالنسبة لدوشامب ؛ فحينما تدور ، الخطوط الملونة على خمسة أسطح زجاجية تظهر كدوائر مركزة ومستمرة ؛ ولقد قام دوشامب بعمل عدة أعمال ليختبر تأثير الحركة على الإدراك الحسى . مان راى قد روى نادرة عن واحدة من آلات دوشامب :" تدور حول محور فى قصة حياته :" بجوار الإخلاص والتحمس للعب الشطرنج ، كان مشغولاً فى بناء آلة غريبة تتكون من ألواح ضيقة من الزجاج وعليها آثار من أجزاء لشكل لولبى ، مثبتة على كرة ذات سطح ارتكاز مثل محور العجلة ومتصل بموتور . الفكرة هى عندما تتجه الأسطح وتدور يكتمل الشكل الحلزونى عندما تنظر للعمل عن بعد ، واليوم الذى كانت الآله معدة لإعطاء هذا التأثير جلست - خلف الكاميرا الخاصة بى لتسجيل العملية . ولقد وضعت الكاميرا بمكان يشبة مكان المشاهد لها ، ثم قام دوشامب بتشغيل الموتور ، وهذا الشىء بدأ فى الدوران ولقد التقطت صورة ، ولكن الألواح قد زادت سرعتها ، ونظرا لقوة الطرد المركزى حاول أن يوقفها بسرعة ثم حاول أن يرى التأثير بنفسه واقفا فى مكان الكاميرا وأنا قد كان مكانى عند مفتاح الغلق والفتح الكهربائى ، وبدأت الآلة ببطء ثم زادت السرعة فانطلقت فجأة مثل مروحة الطائرة مما أحدث ضوضاء عالية وفجأة انقطع التيار وتحرك محور العجلة الزجاجية مثل الحبل الذى فى طرفه عقده لإقتناص الخيل والأبقار . وكانت هذه الضوضاء تشبه الانفجار مع الزجاج الطائر فى كل الاتجاهات وشعرت أن شيئًا قد صدم رأسى ، ولكنها كانت صدمة غير مباشرة قد خفف شعرى هذه الصدمة . خاف دوشامب وجرى ناحيتى بسرعة وسألنى إذا كنت قد أصبت بجروح ؟ ولكنى كنت أفكر فى الآلة التى جلس على عملها شهوراً ولكنه أتى بزجاج جديد ومع الصبر كالعنكبوت فى نسيج شبكته أعاد الرسوم وأعاد بناء الآلة » .



شكل (٩٢)

فوج vogue عنوان صفحة كتبها إرفن بلومانفيليد يوليو فى مقال عام ١٩٤٥ ، vogue أخذ جولة فى متحف الفن الحديث ، حيث كان (الزجاج الكبير) معروض من فتـرة ثـلاث سنوات (١٩٤٣ - ١٩٤٦) بعد الحرب العالمية الثانية ، ومتحف الفن الحديث كان يحاول إستئناف نشاطه الفنى فى المعارض ، و (الزجاج الكبير) خاصة كان واحداً من نجوم مجموعة الأعمال الفنية ، وقد علق دوشامب عروس تبدو أنها قد استبدلها vogue بموديل أرضيـة ، والتى تنظر لأسفل ناحية الفرسان بعيون تتفادى هذه النظرة .



شكل (٩٣)

هالينى الجميلة Belle Haleine ١٩٢١ .

صورة فوتوغرافية لحلية ملصقة على زجاجة Belle Haleine أودوتواليت ٦ر٢٩×٢٠سم - ميلان - مجموعة أورتيرو شفارز .



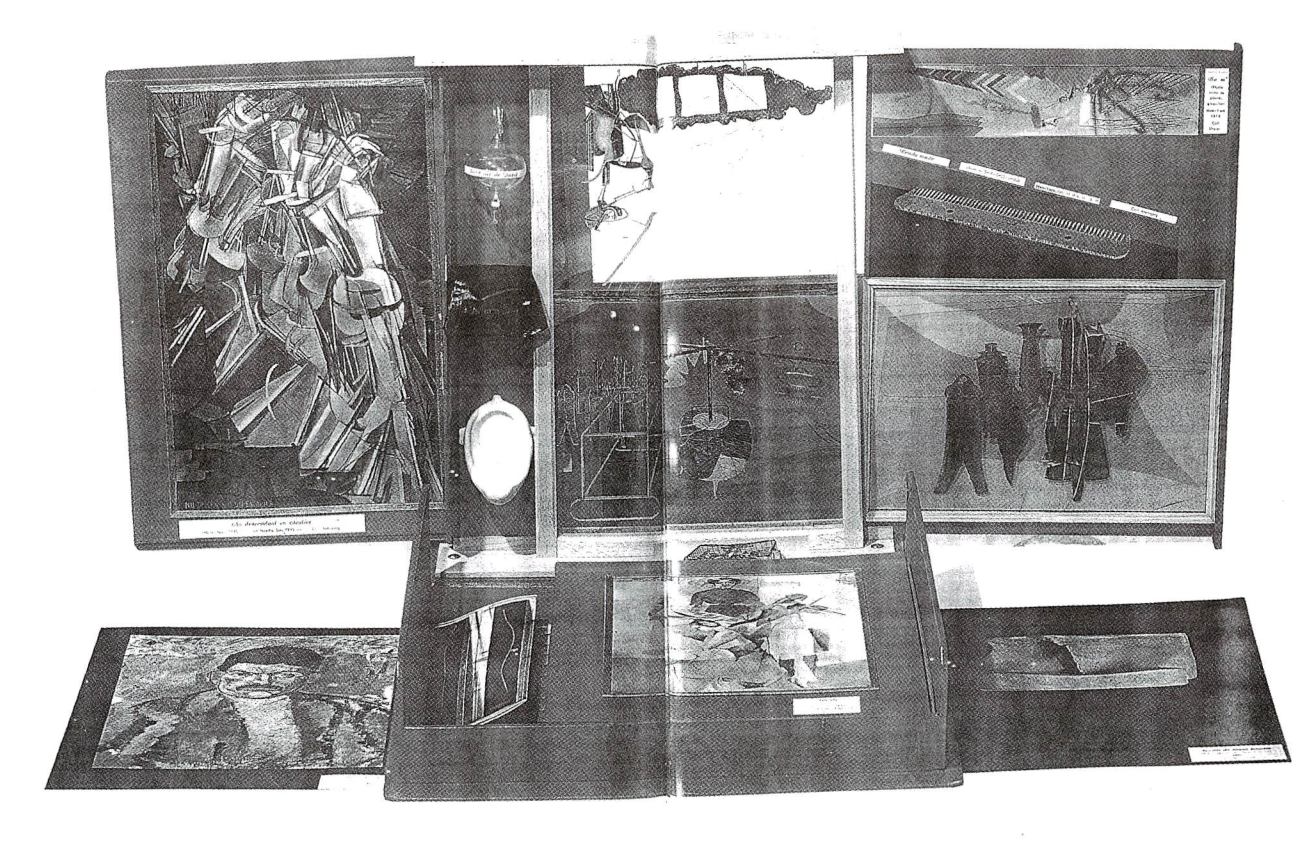
شكل (٩٤)

مان راى

نتاج التراب (الغبار)

٢٤×٥ر٣٠ سم صورة فوتوغرافية أبيض وأسود

باريس المتحف العام للفن الحديث مركز جورج بومبيدو .



شكل (٩٥)

حقيبة سفر ١٩٣٥ - ١٩٤١

صندوق للكروت لأعمال دوشامب مصغرة ومعاد صياغتها كصورة طبق الأصل سواء Readymade أو تصوير أو صور فوتوغرافية ٧ر٤٠×١ر٣٨×٢ر١٠سم ، نشر منها حوالى مايزيد على ٣٠٠ نسخة .

باريس : المتحف العام للفن الحديث - مركز جورج بومبيدو .

فهذه الحروف توجد ربما لتشكل حركة دائرة مماسة من الداخل عير المكابس وناحيــة العلامــة الواحدة الخـاصة بالفـرسان ، وبالرغـم من أن عــالم العروس يسمى انتشار الكرات الحديدية خلال الجانب الأيمن من لوح الزجاج .

وعالم العذاب يـعتبر فى غاية التـعقيد منهم مـتزاحمون فهنــاك تسعة مع بعضهم فى الناحـية اليسرى بجوار بـرواز غريب ، ويشبهون عــلامات التعليق الخاصة بالملابس ، وواحــد فقط منهم بالغ الصغر وقريب من العـجلة المطبوعة على الزجاج ورأسه تنحدر للخلف فى المنظور .

وأسمــاهم دوشامب (نماذج من الرجال النمطيين) ، ويســتطيع أن يحدد تخصصات لهم من خلال (مقبرة البـدل الحكومية والأزياء المميزة للخدم) ، وقال إنهم يمكن أن يملاؤوا بإضاءة لمبة غــاز ، وهـم مرتبطون بسكون الآلة من خلال الهتاف الذى يسافر بشكل غازى من منطقة رؤوسهم خلال (خطوط أنبوبية) .

وهذه الخطوط قد اختــارت من العمل المسمى شبكة عمل من التـوقفات Net Work of Stoppages) شكــل (٥٣) ، والتــى تتغيــر عنهــا قليـــلاً ، ولذلك فهم ربما يعرضون فى داخل منظور ، ومــع (الخطــوط الأنبوبية) الغاز يتحول إلى مادة صلبــة ، والتى بدورها تنقسم فى داخلهــا إلى إبر قصــيرة الطول ، وحين تدور تصعد خلال الشكل القمعى (خطوط منخولية متقطعة) .

وهذه الخطوط المنخــوليــة ملونة بالتــراب الذى جــمع من على سطحــهم الزجاجى أثناء وضعه على أرضية الأســتوديو الخاص بدوشامب لمدة عدة شهور وهى صورة مــشهورة للفنان مــان راى ، توثق العمل المسمى (نتــاج التراب) شكل (٩٤) ، حيث ثبت دوشــامب هذا التراب بالورنيش فيمــا بعد ، وخلال رحلتهم خلال الخـطوط المتقعطة المنخوليــة الكتل الترابية المقذوفـة " المتلألئة " أصبحت سائلة ولولبية داخل انطباعة عظيمة ناشئة عن عمل ملفت للنظر .

وفى نفس الوقت الإطار الغريب يعـبر عن ما بداخله فـربما تكون " عربة بعجلات تجـرها الخيول " أو مجرد "طلاء ذهبى " ، أو " مركـبة الجليد " ،

والذى له طلاء ذهبى فى الخلفية وصاعد على دورانها ، والتى تتحرك بقوة شلال مائى غير مرئى ويدور بدال العجلة ويشغله .

الجانب الأيمن من الإطار الخاص بالعمل مثبت بمقص يشبه القضبان التى تفتح حركة العربة وتغلقها .

ومطحنة الشكولاتة المثبتة على الترابيزة المستديرة ذات أرجل مقوسة (ترابيزة لويس السادس عشر) والتى هى متصلة بحركة المقص المتوعدة عند المفصل ، وهناك لا يبدو أى مرور للطاقة .

وكما اقترح دوشامب فى ملاحظاته ، فالفارس يجب أن يطحن الشيكولاتة الخاصة به بنفسه (مشاهدات الكحال الدقيق) فى أقصى اليمين من الفرسان فارس يستطيع أن يجسد ويتملك المشاهد .

كثير من الأسئله تظل مفتوحة للنقاش وليس آخرها السؤال الذى يقول لماذا العروس لديها كثير من العذاب وليس عاذب واحد ؟

فالمسافر عبر الزمن أيضًا غير واضح ، الآن بعد محاولات للطعن فى مملكة العروس نجد هذه المملكة قد أعلن عنها بدق الجرس أو نحوه ، وبالرغم من الآلية الموجودة فى العروس وفرسانها فهناك معجزة فى الحركة ، فلا يوجد شىء مرئى يحدث على الإطلاق .

ولقد أطلق دوشامب على العمل (يعوق أو يتأخر داخل الزجاج) delay in Glass) خاصة فى الجزء الذى يكسو الفراغ الخاص بالانتظار والبقاء .

كل الطاقة ومصادرها للعزم الخاص بطلب الزواج يظل افتراضيًا أو أسطوريًا ؛ فالعنوان الكامل هو أيضًا لغز . فى اللغة الفرنسية العنوان ينتهى بـ (méme) التى دائما تترجم مثل الظرف (even) (حتى) وبالطبع غالبا ما يلاحظ (ترديد اللفظ بمعنى آخر) فربما تعنى (m'aime) أى العروس (loves me) تحبنى .

(هذه الترجمة تدعم نظرية الاتصال الجسدى بين ذوى القربى ، والتى تحرمها الشرائع حيث إن دوشامب قد التقى بأخته سوزان) .

ومما يظهر أن دوشـامب قد أضـاف كلمة (même) للعنوان بعـد وصوله أمريكا عـام ١٩١٥ عندما كان لديه خـبرة فى عدم تفـكك اللغة الفرنسـية من وجهة نظر شخص يقوم بتدريس هذه اللغة للأمريكان .

فلو أن كلمة (même) قد فهمت كـصفة (دوشامب نفسه قـال عنها إنها كانت حال) وربما كانت تعنى (نفس الشـىء) (The Same) مثل كلمة (إنه نفس الشـىء) (c'est la même chosé) ، (c'est moi-même) (its me) (إنه أنا) أو عندما توجد عدة أفعال لها نفس الترجمة أو المعنى .

على أية حـال من المحتـمل ، أن دوشامـب يُلمح أن العروس وخطابهـا يختلفون فى الشكل الخارجى عن الشخص المفرد الذى يدعوهم ؛ فلا أحد فى وضع ليقرر ما هى الأحداث أو العوامل المحددة للقرارات النفسية لدوشامب فى هذا العمل ؟ بالنسـبة لمؤرخى الفن يعتـبر الحد الفاصل أن تركـيزه على الجنس كامن وصريح مثل خبرة الإنسان العالمى .

فالجنسانية كانت بالنسبة لـدوشامب ذو أولية بل عنصر مركزى ؛ حيث إن كل الفنانين الوجوديين كانوا يبحثون عن هذه النقطة خاصة فى بداية القرن العشرين .

كـان لورينس سـتـيـفل Lawrence Steefel المؤرخ الفنى دائم الحـديث مع دوشـامب حتى إنـه قد قـال له دوشـامب مـرة (أنا أريد أن أمـسك بالأفكار بعقلى بنفس الطريقة التى يمسك بها العضو الأنثوى على العضو الذكرى) .

ولقد كتـب ستيفل " مـحاولة ليبعـد نفسه عن نزواته وخيـاله الجامح ، فدوشـامب ينشد مـعانى عن اختـلاس الشفـقة داخل اللذة ، وعن اخـتلاس الإحساس داخل التفكير ؛ فآليته فى الاختلاس كانت غريبة ، ولكن جوهريتها تتكون من الخيال الخاص (بلعبة الإحلال أو الإزاحة أو العزل) التى يمكنها أن تصنع خطة للصراع وتـقصر أو ترشح الإثارة داخل أشـياء بديلة ، وتبنى بدون حتى توازنه العقلى ، والذى ربما لا يملك الدعم أو المد" .

ولقد قال دوشــامب مرة من المرات لــ ستيــفل : " أنا حقا لا أحب الآلة ، كان من الأحسن أن أصنع هذا للآلات بدلا من أن يــصنع للناس ، أو أصنعها لنفسى " . وفى حينهــا أضاف ستيفل " بواسطة الســماح للآلات وألم الآلية الغير مكبوح الخيال ، يستطيع دوشامب أن يجند طاقته للأشياء التى تبقى وهى الأصلح مع المطاردة والملاحقة للقصيدة الشعرية " .

فقصيــدة دوشامب تظل غير كلامية مــثل الغلاف الجوى " بين الخطوط " ودائما هى فى المقدمة وإعادة إبداعهــا بنفسها لا يحدث إلا من خلال المزج بين الأشكال والأفكار والأحاسيس .

العمــل (الـزجاج الكبــير) شكل (٨٦ ، ٨٧) ، فى الأصل يرجع إلى (والتر إرينسبرج) (Walter Arensberg) ولكن عندما سافر إلى كاليفورنيا أصبح من ضمن المجــموعة الخاصــة بـــ كاترين دراير (Katherine Dreier) ولأن رحلة هذا العمل عبر الــبلاد كانت حقا فى غاية الخطر على الزجــاج ، فلعدة أسباب فى عــام ١٩٢٦ قد ســافر هذا العــمل لمعــرض فى بروكلين (Brookly) وكلا الجزئين قد حطم أثناء رحلة عودته لكاترين دراير .

لقد استقــبل دوشامب هذا التحطيم بهدوء ، وقام بإصــلاحه بنفسه ؛ لأنه أحب أن يستغل هذه الحادثة وما نتج عنها من أقــواس الفرصة ، والتى وصفها بأنها فــرصة ، حــيث عبرت أو مــرت خلال مخــيلته ؛ فــهذه الأقواس تشــبه التجسيد الموجود فى العمل (٣ مستويات من التوقفات) شكل (٥٢) .

وعلاقة دوشامب بالعمل (الزجاج الكبــير) أخذت تفقد بقدر كاف فكرة أن ينهى هذا العمل ، فلقد توقف عن العمل فــيه فى عام ١٩٢٣ ، وبعدً ذلك قال إنه يجب أن يكرس نفسه بشكل أســاسى للعبة الشطرنج ، هذا مع الآدائية السطحية فى عالم فن التصوير .

ومــن عام ١٩٣٥ حتى ١٩٤٠ قد عــمل على تكرار أعماله داخل صناديق تحت اسم (متحف قابل للحمل أو النقل) (Portable museum) ، والتى تعنى حشد الصور الفوتوغرافية والإشراف على إعادة صياغة أعماله الفنية .

وبالنســـبــة للـلـوحـات عـلى الزجـاج قـد طبـعت على شـرائح من البلاستيك الشفاف ، بينما كان هناك تصغير لثلاثة أعمال استنسخت من أعماله جاهزة التصنيع .

وربما تقودنا هذه الأعمـال المصغرة إلى أنه قد تأثر مـرة أخرى بـ جرترود إشتين Gertrude Stein والتى عادت لأمريكا بعد عدة سنوات فى باريس ؛ حيث كانت تعـطـى فيهـم مـحاضرات عن حقيقة الأحاسيس ، وفى مقالة بعنوان (لوحات) (Pictures) فى عام ١٩٤٣ كانت تتابع قائلة :

" كـانت هناك لحظة ، وبرغم ذلك عـندما قـلقت على الـ (courbets) وهى ليست لوحة تصويرية ، ولكن هى قطعة من قطـع صغيرة مثل المرئية فى الزجاج المصغر عند دوشـامب ، فالإنسان دائما يفعل مثل الأشياء فـى حجمها الصغير . نماذج من الأثاث تكون مـبهجة ، حدائق مصغرة مبـهجة ، قطع نقود معدنـية معروضة مـن خلال ثقوب مبـهجة ، مصـباح سحرى مبـهج ، وصور فوتوغرافية ، وأفلام سنيمائية مـبهجة ، والمرايا الموجودة فى أمامية الأوتوموبيل تكون مبهجة لأنها تعطى الإحساس الكلى دائما فى شكل مصغر ، ولكن ليس بنفس الألوان الطبيعيـة التى يظهرها لنا مُستقبل الكاميـرا ، وكما قلت الإنسان يفعل بهدوء طبـيعى مثل الأشياء فى حـجمها الصغـير ، ومن السهل أن يملك الإنسان الكل فى الحال . . " .

بعد تأمل مارسيل دوشـامب كل أعماله بهذه الطريقة (طريقة التـصغير) نراه قد أكد عدم وجود علاقة للأجـزاء الفاصلة ، وبالرغم من أن العالم صغير داخل الصندوق لكل جزء من أجـزاء أعماله يظهـر بشكل منفصل ، وبدلا من أن يتوقف دوشامب عن العمل الفنـى الذى لـه حـجـم كبيـر بـدأ فـى عمل أعمال فنية لها شكل مختلف تماما عنما سبق ذكره .

آخر أعمـالـه (عــرض مــن خـــلال ثقـــب) (Peep-Show) وقد عُنون هذا العمــل بــالاسـم (عطيـتان : رقم ١ شلال ماء ، ورقم ٢ إضـاءة لمبة غاز)

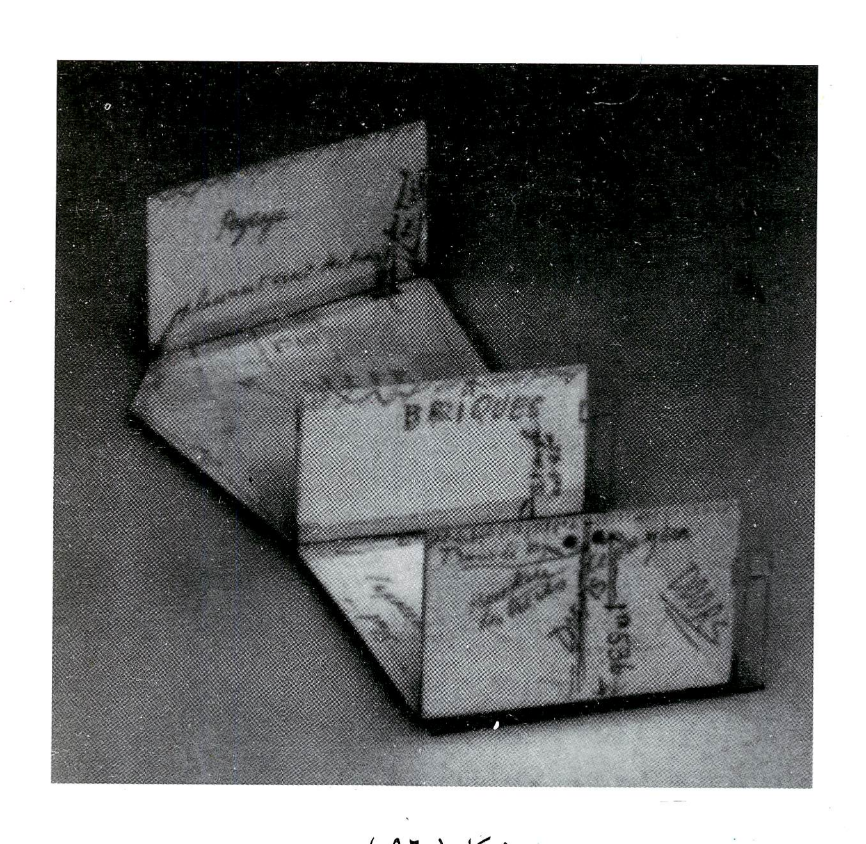
Etant donnes : 1 la chute d'eau, 2 le gaz d'éclairage. شكل (٩٧ - ١٠١) ، وقد اختصر إلى Etant donnes ، ولقد نفذ هذا العمل فى تكتم عظيم فى نيويورك لمدة أكثر من ٢٠ عام . (شخص واحد الذى كان يعلم بالعمل وساعد مارسيل دوشامب فيه ، كان هذا الشخص هو المرأة التى تزوجها عام ١٩٥٤ وهى تينى دوشامب Teeny Duchamp) والعنوان جاء من إحدى ملاحظاته التى كان يكتبها ، ونشرت فى (الكتاب الأخضر) .

هذا العمل يشير إلى أن فكرته قد أتت من نفس المصدر لفكرة العمل (الزجاج الكبير) والأشياء جاهزة التصنيع ، والتى كانت تمثل صدمة الشيء المثير للاشمئزاز والمباشرة خاصة الزجاج الكبير فهو سحرى ومتفوق .

ففى آخر أعماله كان يريد أن يتأكد من شيئين : أن الإثارة الجنسية المخبأة فى العمل الزجاج الكبير يجب أن تتحول لجنسانية صريحة علنية ،وأن المتلقى يجب أن يصبح متحديًا بقسوة لأن يترك أو تترك وجهة نظرها مثل المتلقى الغير فعال ، وفى حينها يصبح واعيًا لتهديد القدرة على الإحساس أو الوعى .

فالعمل Etant donnes هو ديوراما (الديوراما هى صورة ينظر إليها من خلال ثقب فى جدار حجرة مظلمة) وهذا العمل عبارة عن مادة أو حالة تنتج داخل هذه الحجرة ، وتقارن بفكرة العرض من خلال ثقب Peep Show . وهذه الديوراما تشبه وتشترك بشكل كبير مع الطبيعة الصامتة المعروضة فى متحف التاريخ الطبيعى ، حيث نلاحظ هناك عينات الحياة البرية الميتة مرصوصة ومعروضة وذات أبعاد ثلاثة ، منصوبة داخل طبيعة صنعت من حولها لتناسبها من قبل أن تلون الخلفيات .

بالرغم من الحجم الخاص بهذا العمل ، فهناك إمكانية لتجنب رؤية العمل Etant donnes ؛ فالمتلقى يذهب خلال المجموعة الخاصة بدوشامب بمتحف الفن بفلادليفيا ، وفى النهاية سوف يصل إلى حجرة التى يبدو وكأنها خالية ، وعلى إحدى حوائطها سنلاحظ زوجًا من الأبواب القديمة ذات الخشب البالى الرث بدون مقابض ، محاط بمبنى من عدة طوبات قد بناه أحد البنايئن لدوشامب بالأجر .



شكل (٩٦)

نموذج كرتونى العمل (طلب إيتان) وهو جزء من فكرة دوشامب للعمل كبناء Installation
٥ر٢٩×٨ر٩×٥ر٤سم ١٩٦٦ .

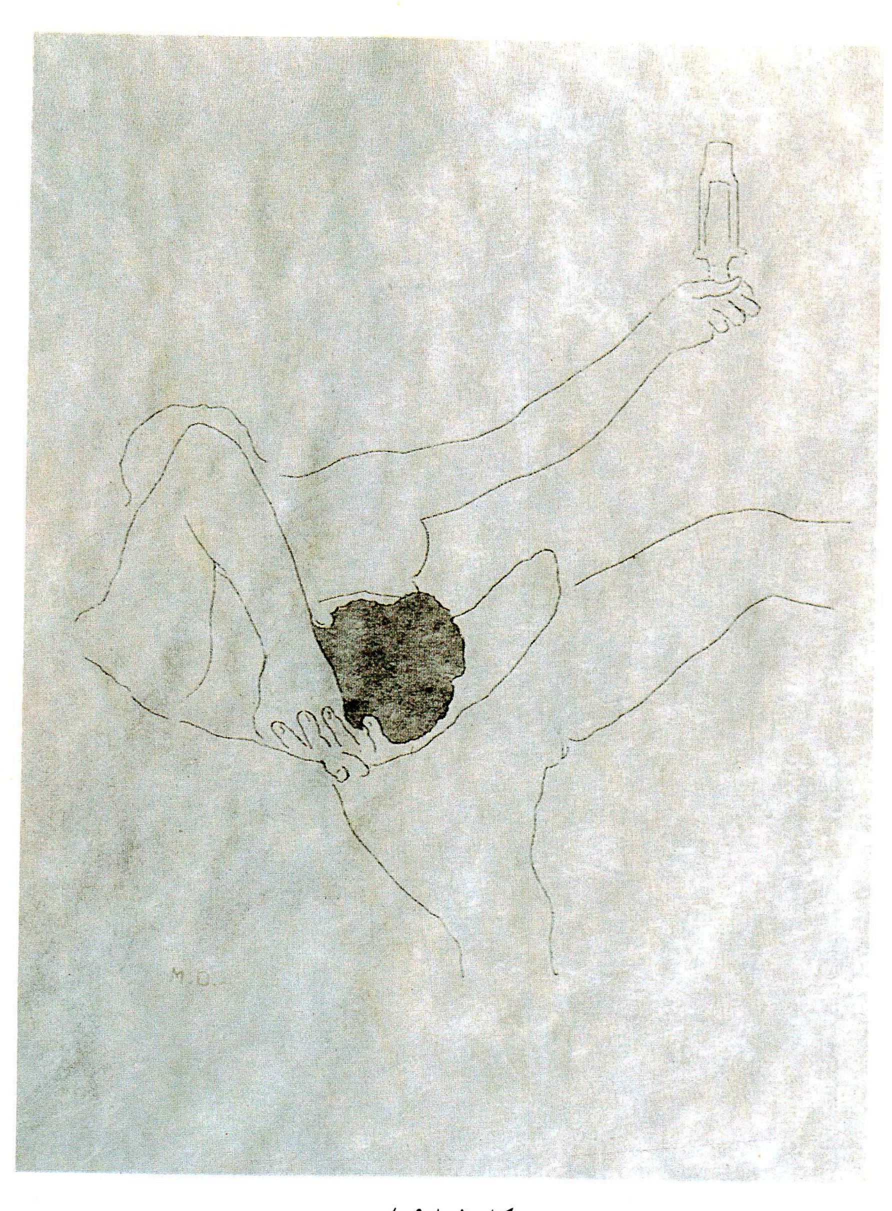


شكل (٩٧)

هـديـة رقـم (١) شلال ماء و(٢) لمبة غاز ١٩٤٦ - ١٩٦٦ .

أسمبلاج: خامات متعددة باب خشبى قديم . بناء ذات كتلة مستطيلة ، قماش قطنى . جلد مشدود على برواز معدنى . أغصان وألومنيوم + حديد + زجاج + لينوليوم وقطن ، إضاءة إلكترونية ، لمبة غاز موتور .. إلخ ٥, ٢٤٢×٨, ١٧٧×٥, ١٢٤سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن .

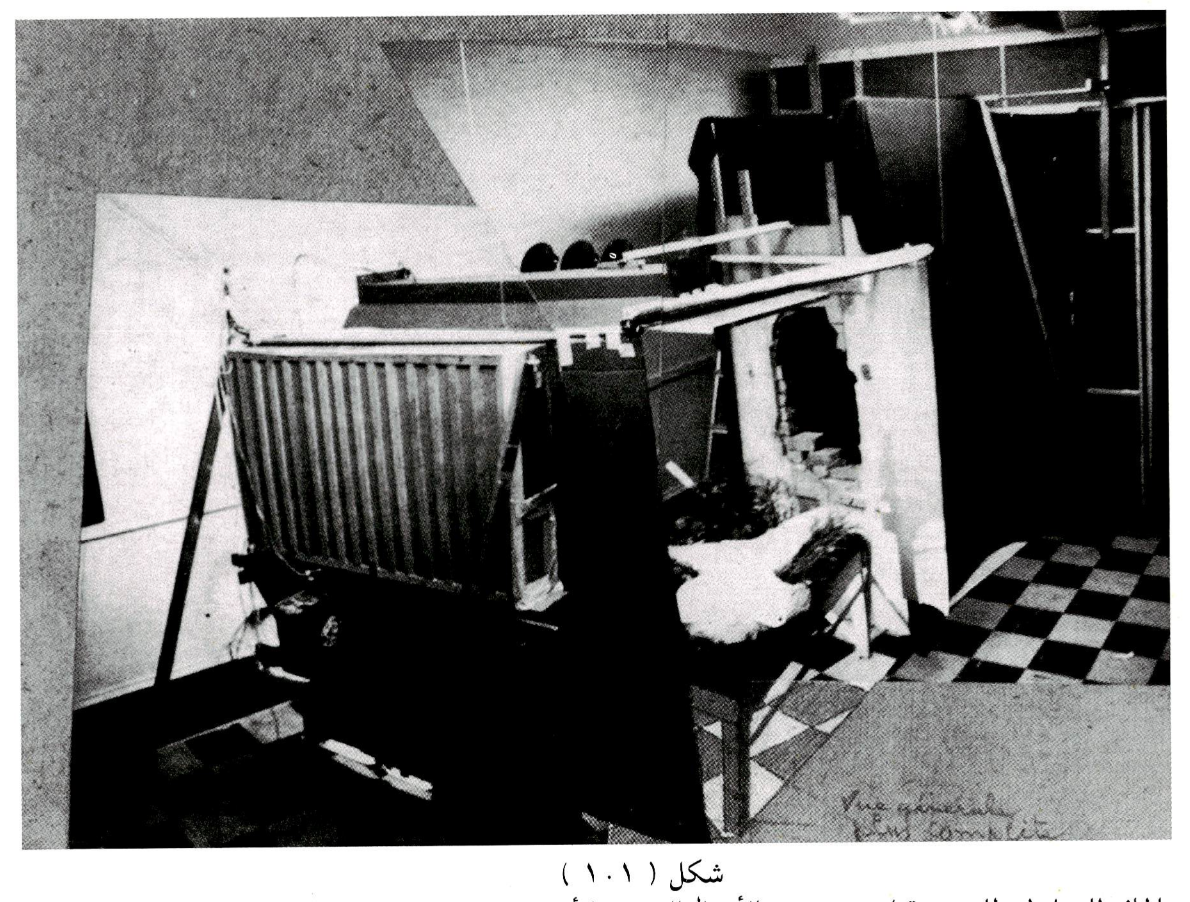
هبة من مؤسسة كاسندرا .



شكل (٩٨)

تخطيط على ورق مصنوع يدويا .

٥و٠ ٥×٥ر٣٢سم ميلان – مجموعة أورتيرو شفارز .



شكل (١٠١)

منظر من الخلف للعمل (مطلب دونية) وهو يعد من الأعمال الرئيسية الأخيرة في حياة دوشامب ، وقد قام بعمله في سرية كاملة ، وقام بتطويره على مدى عشرين عامًا ؛ فعمله المجمع هذا يدوى التصنيع ومعقد وعالى التفاصيل ، وعلى سبيل المثال جسم المرأة مغطى بجلد جيد حتى يبدو السطح الخارجى للجسم يشبه الجلد الحقيقى .

فإما يُغلق المتلقى إعجابه فقط بالشيء الذى قد اكتسبه من تقادم العهد جمالا خاصا وهو الباب القديم ، أو يصبح فضوليًا عن فكرة هذا الباب الذى يشبه باب الخروج المغلق ، فسوف يلاحظ هو أو هى وجود ثقبان بالغى الصغر فى مستوى النظر ، وبنظرة فضولية خلال الثقوب الخاصة بأماكن بمسامير البرشام الساقطة المثبت الباقى منها على الباب ، فالمتلقى أصبح لديه شعور قوى بالإثارة ليعرف ما وراء الباب فضلاً عن الإحساس بالخطر وعدم المساعدة للفهم ، فهناك مباشرة خلف هذا الباب امرأة عارية مسترخية على ظهرها ، وهى منتفخة ومتضخمة من على الأرض ، وتبدو طويلة ذات شعر أشقر غير مرتب يقع على وجهها ويخفيه ، وكأنه قناع يخفى شخصيتها ، فلقد تركت لتموت فى أرض مكسوة بالعشب كما هو واضح للمتلقى ، وغالبا ما تكون قد دبر لها بحيث تحمل عاليا مصباح غاز متوهج فى يدها المرئية ، وساقاها منفرجة إحداهما قريبة جدًا للمتلقى وهى غير مكتملة داخل الديوراما وهذه الساق القريبة من ناحية المتلقى والتى تدفع عيناه أو عيناها مباشرة ناحية الزاوية الناشئة عن انفراج الساقين ، فدوشامب قد استغنى عن شعر العانة وعن أعضائها التناسلية بفراغ مرئى بين ساقيها ؛ فبالرغم من وضوح أنها امرأة إلا أنه من الغريب أنها مجردة من الصفة التناسلية ومن الإيذاء الجسدى ، وبدون أى جرح يظهر على هذا الجسم الملقى - وفى الخلفية منظر طبيعى به مجرى ماء يغلف العمل ، ويذكرنا بالخلفية الخاصة بلوحة (الموناليزا) حيثا اقتراح مسافة وركن من الأرض الجرداء ومنبع ماء غير صافٍ ولكنه واضح . (وحديثا فى عام ١٩٦٥ قد رد اعتبار اللوحة الخاصة بعصر النهضة «الموناليزا» بأن حلق الشارب واللحية اللذين قد وضعهما لها فى عام ١٩١٩) .

لم يكن هناك سابق عهد لحضور وحشى موجع للواقعية فى أعمال دوشامب ، حتى مكونات أعماله تبدو فى حالة ود ، ولكن نلاحظ حضورها

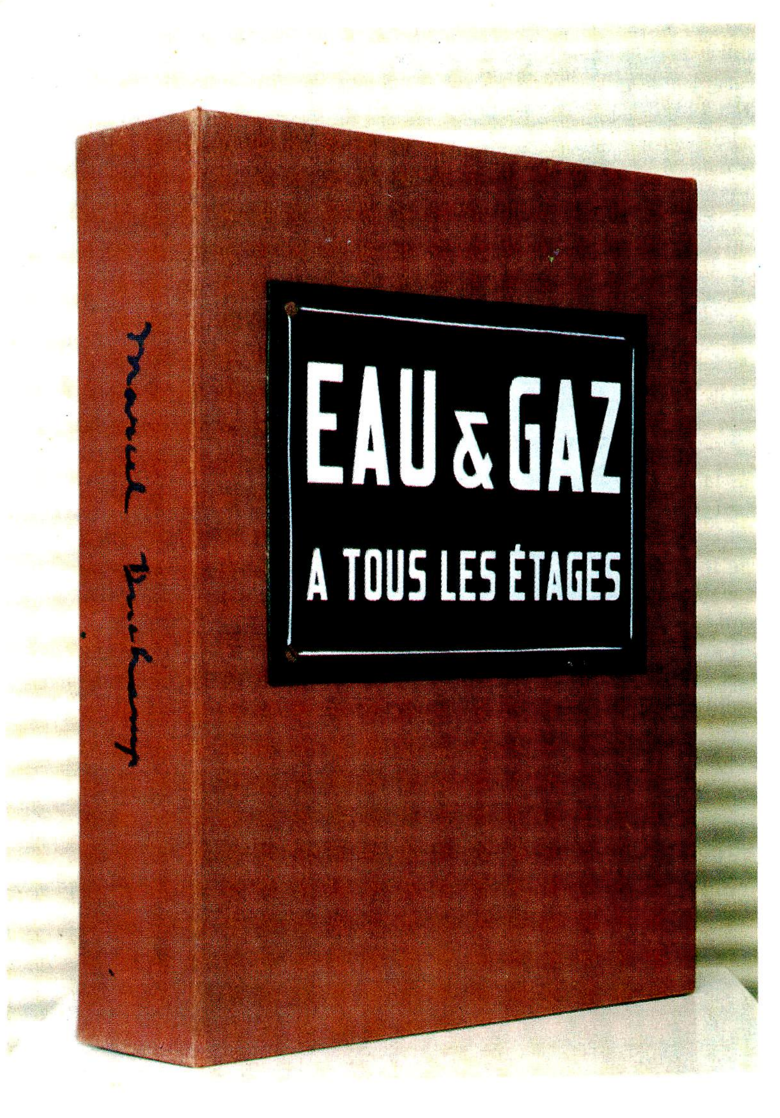
على سـبيل المثـال فى الأعمـال التاليـة : المرأة العارية التى تصـاحب أعمـاله التـصـويرية منذ العـمل المسـمى (المعـشـوقـة) شكل (٢٥) ، أو Bec Auer والعمل (لمبة غاز) حيث إنه نموذج لإسكتش، ثم العمل (شلال ماء وإضاءة لمبة غاز) ، وكذلك العمل (الزجاج الكبير) .

ففـى عام ١٩٥٨ قد استـخـدم دوشامب مـرة أخرى على الغـلاف الذى صممه للمقال البحثى عن نفسه ، والذى نشره روبرت ليبل Robert Lebel وكان ذو غلاف فاخـر ، ويسمى تفاصيل حيـاة دوشامب عن روبرت ليبلز Robert Lebels Duchamp monograph وكـتب على الغـلاف (ماء وغـاز فى كل دور) Eau & gaz à tous les étages شكل (١٠٢) ، وهذا التصـميم يشبه العـلامات التجارية المصقـولة والملصقة بالمبانى المليئة بالوحـدات السكنية التى انتشـرت فى أواخر القـرن التاسع عـشر بفرنسـا ، والتى من المؤكد أنهـا قد نالت إعـجاب دوشامب ليستخدمها كما هى كعمل جاهز التصنيع لينوه عن السر المستمر وغير المكتمل فـى العمل Etant donnés وربما فى الإيمائة التى كـانت وتشبـه أشيـاءً جاهزة التصنيع المعلقة فى كواتراك جاليرى Coatrack فى عام ١٩١٦ .

لقد أشار دوشـامب إلى العمل Etant donnés مرة أخـرى مع العمل الذى نفذ بطريقـة غريبة ، وهو عمل حـفر قام بتنفيـذه فى عام مماته شكل (٩٨) ، ونلاحظ أن الخط الخارجى المرسوم لجسم المرأة فـى هذا الحفر يطابق جسم المرأة المنفذ فى العمل Etant donnés والتى يستطيع المتلقى أن يراه ويختلس إليه النظر من ثقوب الـباب الخشـبى ، أما فى الحـفر فنلاحظ أن المرأة ليـست مرسـومة وحدها فى العـمل فذراعها الأيمن والجـزء السفلى للجذع يختـفى خلف جسم رجل عارٍ وهو رفـيق لها فى هذا العمل ، وهى متـحدة معه وتشـبه فى بعض الشىء الجسـمين الموجودين فى الجزء الأيمن الـسفلى فى لوحة مـاتيس (مرح الحيـاة) (شكل ٢٠) ، والتـى استـخـدمها دوشـامب أيضا كـمؤثر روحى

للعمل (شاب وفتاة فى الربيع) لعام ١٩١١ شكل (١٨) ، ففى العمل الحفر الخاص بدوشامب جسم الرجل العارى يتوسد بنفسه ، ويغطى جوف / بطن المرأة، مع يديه المتشابكتين خلف رأسه ، ومع ذلك بالمقارنة بالشخصين الموجودين فى لوحة ماتيس هناك شعور بالمسافة أو بالفرق بينهم وبين أشكال الأجسام الخاصة بعمل دوشامب ، فالأجسام تبدو مستقلة ؛ وجسم الرجل المستلقى يبدو مستقل وقطعا هناك الطابع الهزلى للصورة ؛ فمنذ تصويره للعمل لمبة الغاز المعلقة نجدها تجيب على العناصر المبنية ضمنا للموضوع ، والتى غير مسموح للمتلقى بمشاهدتها . فالحفر يظهر توافقًا أو تشابهًا أو وحدة بين الشكلين بالرغم من أنهم ليسوا قريبى الشبه شكلاً من أجسام ماتيس اللذين يعبران عن إثارة الارتباطات المألوفة .

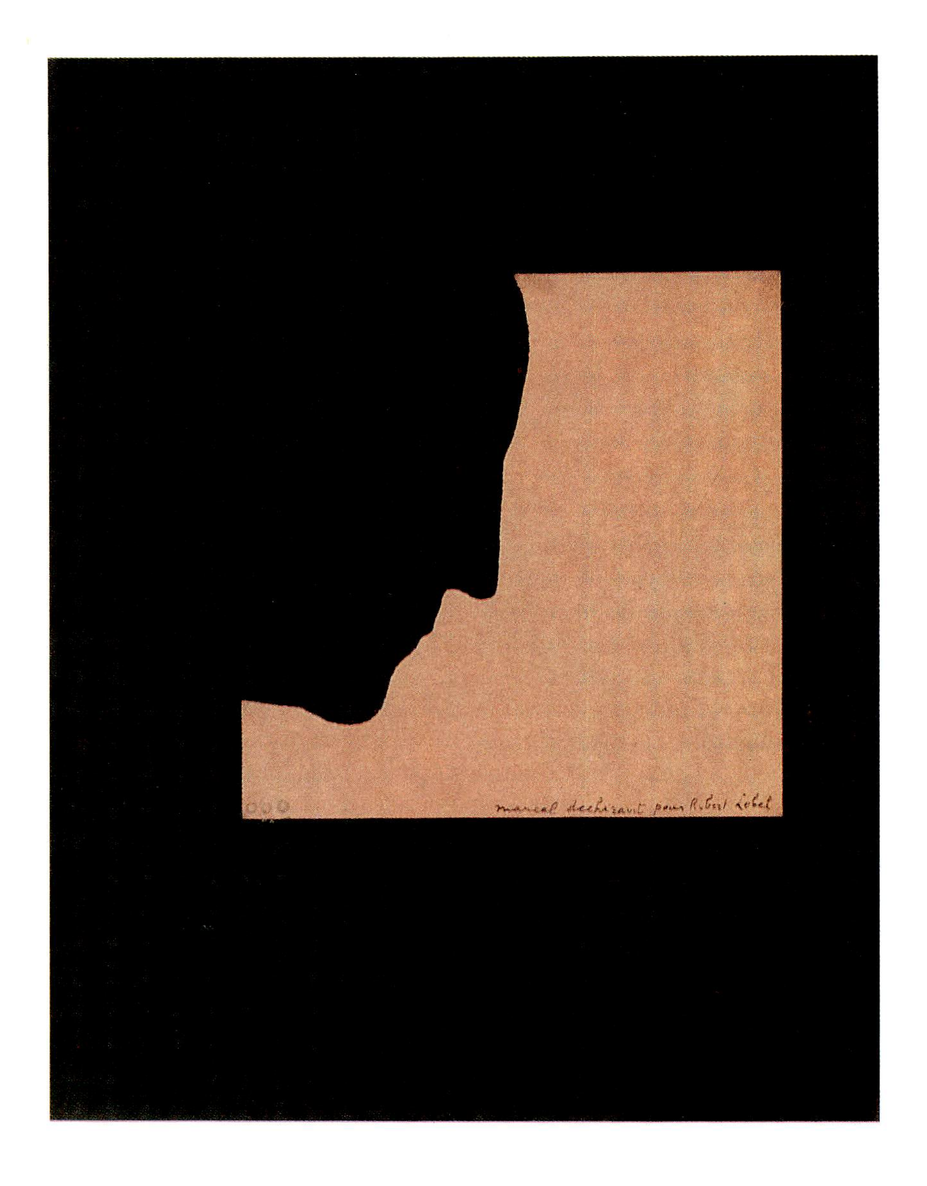
فهنا ، لو أكمل المتلقى لخطوط الجسم فى العمل الحفر المرسوم ، فبعقلها أو بعقله تلاحظ أو يلاحظ أن الطاقة الحركية تتحرك فى دائرة حول الخطوط الخاصة بذراع الرجل المرسوم ، ثم لأعلى ناحية المصباح عبر مبناه (المتخيل) ثم للخلف لنقطة بدء فى مركز اللوحة ، وهى رأس الرجل بلون غامق ثم الجزء الخلفى من الرأس والزاوية الناشئة عن انفراج الساقين فى جسم المرأة ، وبملاحظة هذه الحركة نجد أن دوشامب قد قام برص هذه العناصر هكذا لنراها بالترتيب ، وفى نفس الوقت لم يوجه دوشامب اهتمامه للأعضاء التناسلية ، ولم يظهرها بوضوح فى عمله ، فظهر الرجل يمنع أى مشاهد من دخول اللوحة ، ونرى أن هدف دوشامب هو التعذيب لمن يشبع رغبته الجنسية عن طريق النظر للأعضاء الجنسية من المشاهدين فيمنعه من المشاهدة ، ففى الديوراما للعمل Etant donnés نلاحظ هذا الهدف أيضا من خلال إختفاء العضو التناسلى ، وهذا التأليف أوجد شيئًا فى غاية السخرية والإيلام للمرأة المشاهدة ، فلقد دنس دوشامب جسم المرأة ، ولكنه قد استخدمه بوضوح بشكل استعارى للتعذيب .



شكل (١٠٢)

ماء وغاز لكل دور. ١٩٥٩

Readymade : عبارة عن سطح مطلى ١٥ × ٢٠ سم ومثبت على الغلاف الخاص بالطبعة التى أنتجها روبرت ليبلز Robort Lebels عن مارسيل دوشامب .

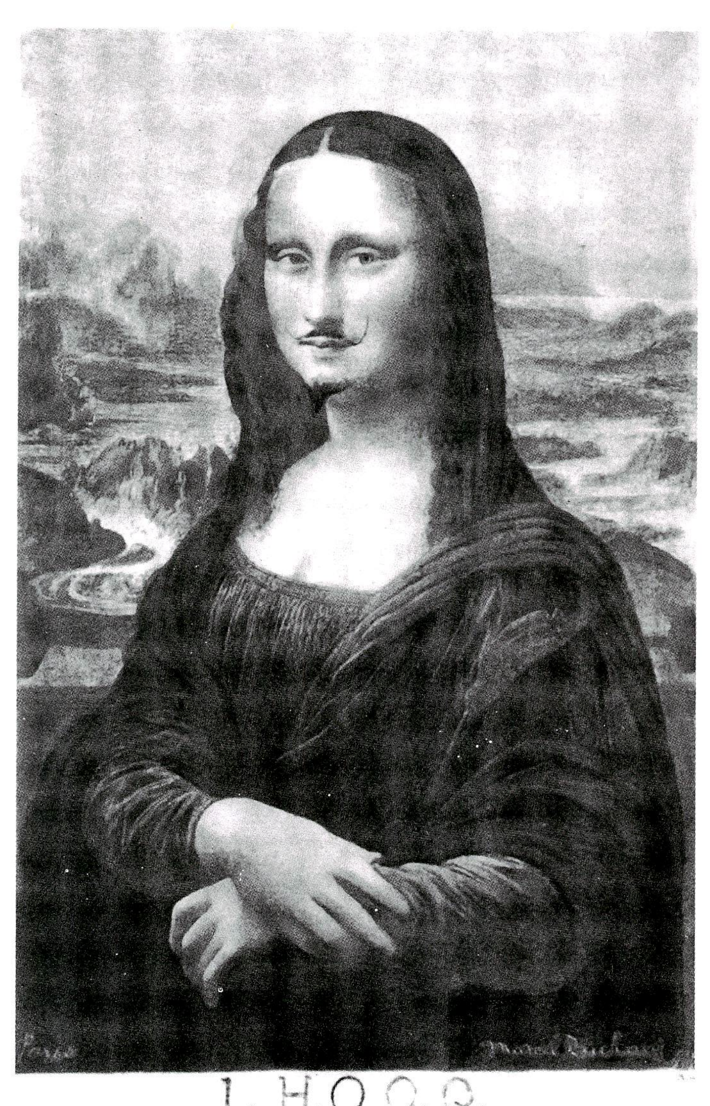


شكل (١٠٣)

بورتريه شخصى لدوشامب من الجانب ١٩٥٨

لون مسحوب على ورقة ملونة ومثبتة هذه الورقة على خلفية سوداء ١٤,٣ × ١٢,٥ سم .

باريس مجموعة جين جاوز ليبل .



شكل (١٠٤)

L . H . O . OQ بعد الحلاقة ١٩٦٥

كارت دعوة ٢١ × ١٣,٨ سم

نيويورك – متحف الفن الحديث .

فـى عـام ١٩١٦ - ١٩١٧ بنيـويـورك وجـد دوشـامب عـلامـة تجارية أو رمزًا مطبـوعًا عن الطـلاء بالمينـا صغيـر ، كـإعـلان عـن ماركة تجارية للألوان تدعى (سابولين) Sapolin Brand of Paint ، حيث لمسها بلمسة من لمساته الاسـتخفـافية مـحولاً اياها لعمل مـن أعماله جـاهزة التصنيع ، وأطلق عليها طـلاء أبولنيير Apoliner Enameled شكل (١٠٥) ، ولقد غـير دوشامب الحروف ، ولم يستطع أن يعزل البنت الصغيرة من خلال وضعها داخل الزجاج ، والذى رسمه بالقلم الرصـاص ، وخاصة الجزء الخلفى من رأسها داخل المرآة الموجودة على الكومود كانعكاس لصورة البنت داخل المرآة .

وهذا العمل يعتبر رجوعًا آخر لفكرة (العروس) الموجوده اسمها فى العنوان (سابولين) ، والتى تعيد إلى أذهاننا العمل جاهز التصنيع لمجرفه الثلج والمسـمى (فى مقدمـة الذراع المكسور) شكل (٦٧) ، ولـقد ألقى دوشامب خطبـة باللهجـة الأمريكيـة قائلا (A pole in air) فلقـد استمـتع دوشامب بالتلميح الجنسى فى صورة الإعلان للسلع ؛ حيث يوجد به بنت بريئـة هادئة ، تطلى أحـد أعمـدة سـرير له شكل قـوى التركـيب ، مع فرشـاتها الجـافة الصـغيـرة ، ومثل الحـروف الموجودة فى الجـانب الأيمن السفلى المقـترح من دوشـامب ؛ فهى تملك بعض الشىء لتـفعله بأى لون يمثل الأحمر؟ .

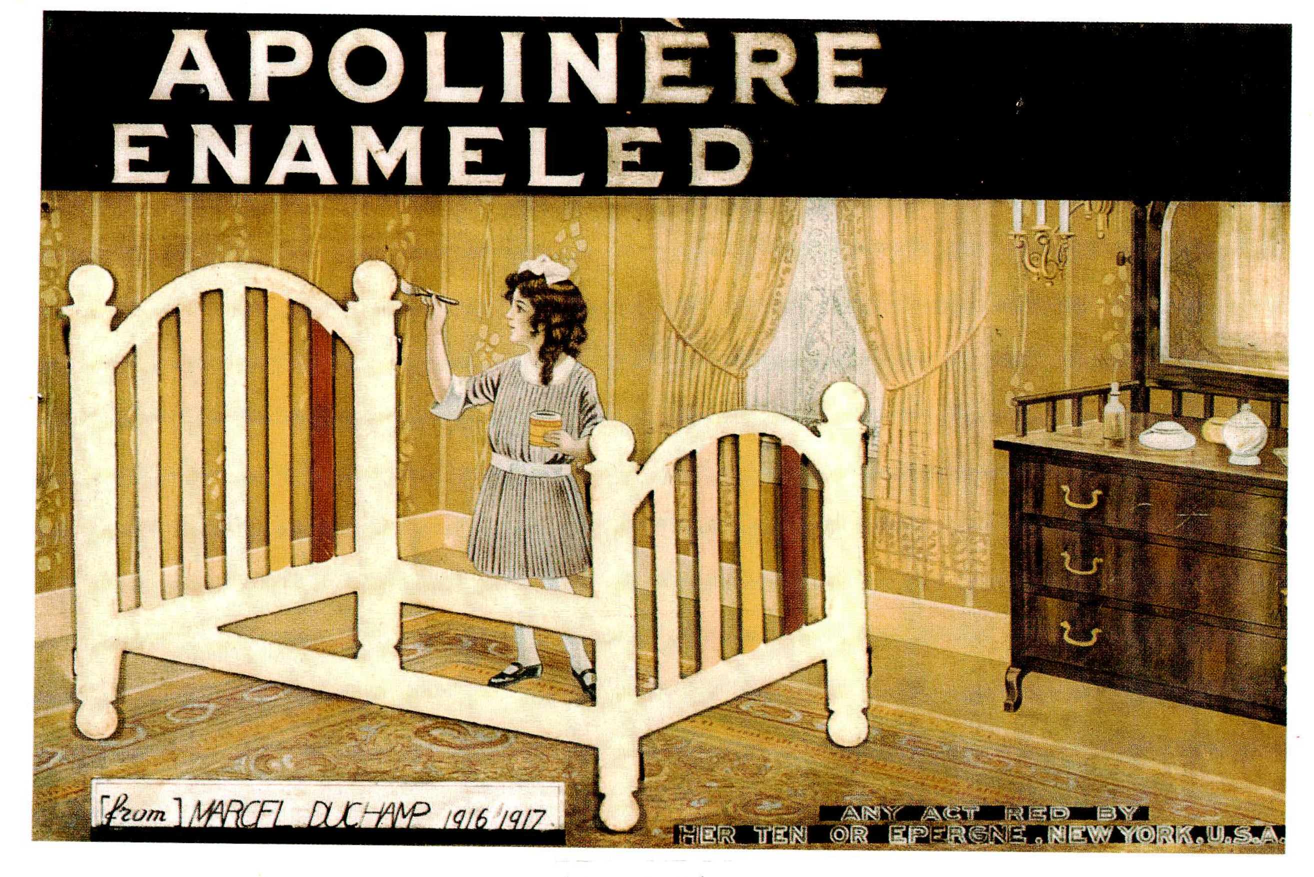
والمعنى ربما أن اللون الأحمر يمثل (آلام المسيح بين ليـلة العشاء الأخير وبين موته) أو (هو سهل أن يقرأ) أو (ما أكثر شىء يشبهه) فهناك شىء من بين كل هذه الافتراضات هو الصحيح .

فالعمل Apolinere' Enameled قد خصصه دوشامب كعمل عن الأشخاص الباريسيين الذى كان على مـعرفة شخصية بهم ، مـن النقاد والشعراء الذين صنع من أعمالهم مـادة لأعماله الفنية خاصة الموجودة فى آخـر مقطع لكتابه

عن المصورين التكعيبيين . . أما فى "Enameled" "Apolinere" نلاحظ وجود الفرشاة وغياب جسم الرجل من العمل ، ولكن تمثيله كان بكتابة اسمه كإهداء ، فلقد وجد دوشامب الشخص و الذى لم يكن هناك . . وبالمثل من خلال أول طبعة لترجمة الحفر للعمل المسمى "Etant donnés" المحتوى على شكل جسم الرجل ، فدوشامب رسمه مجاملة لشىء محذوف أو مهمل فى العمل الديوراما ، والتى قد اشتهرت فقط بعد اهتمامه الشخصى بشكل الجسد المنحرف عن عالمه .

على أية حال فإن المرأة المهجورة أو الخليعة فى العمل "Etant donnés" هى دوشامب ، وكذلك السرير الخالى من الفراش أو الأحساس هو Rrose الأنثوية ، والتى أرادها وأراد أن يصل لها .

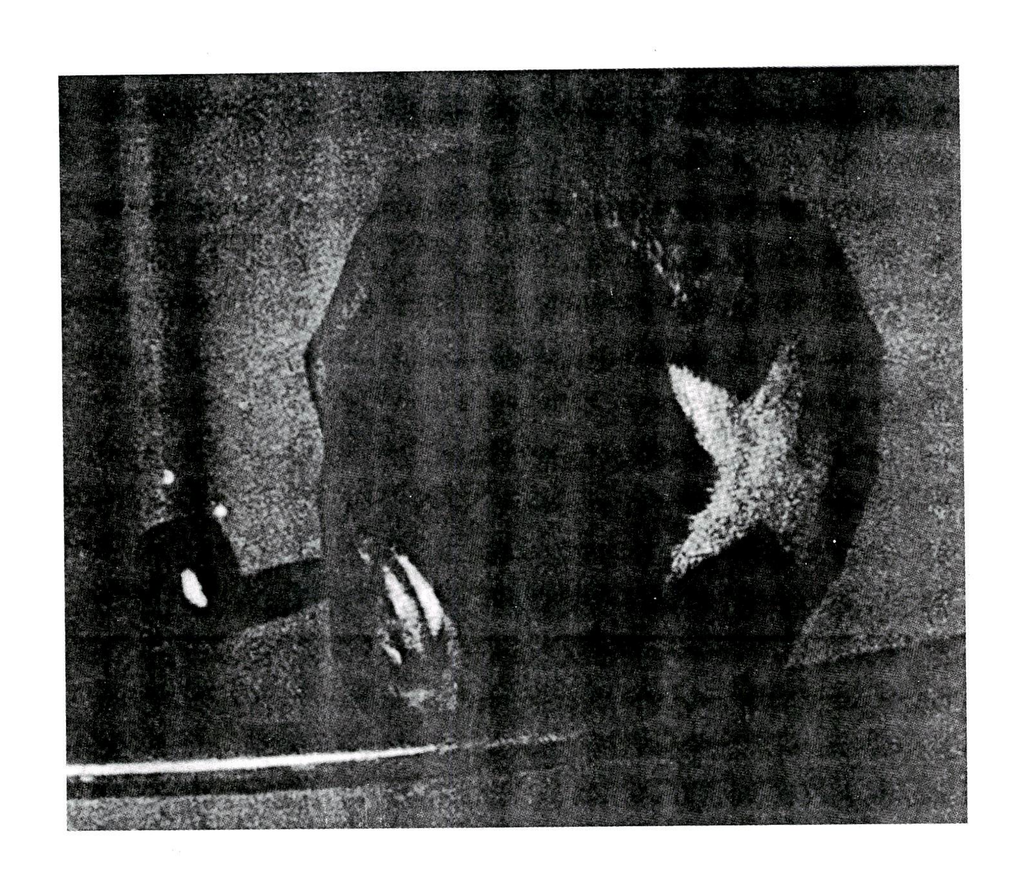
ووسط عدة أشياء كتب أبولنيير Apollinaire مبكرا فى عام ١٩١٣ أن : « دوشامب كان يحاول أن يخلق فنًا موجهًا للانتزاع من الطبيعة وليس عقلى بصفة عامة ، ولكنه أشكال لأشياء لم تصبح بعد هى المعلومات » . وبالرغم من أن فنانى التكعيبية قد تعلقت أعمالهم بالألوان والأشكال ، نجد دوشامب كانت غاياته فى النهايات من حياته لم يبدو عليها التغيير عن هذا المنطق ، ففى حين إنكاره لجسم الفن كان يؤكد روح الشعر ، وحاول أن يحبس نفسه فى قفص غير محدود ليستخدم هذا العالم فى اكتشاف الإسقاط على المستقبل ليسخر من الإضاءة الخاصة المركزة على الإثارة الجنسية وفى كلمات أخرى الاستخفاف ، نعم ولماذا لا ؟ Why not sneez ? .



شكل (١٠٥)

طلاء ألولنير ١٩١٦ - ١٩١٧

جاهز التصنيع معدل : علامة ألوان الطلاء ٥ ,٢٣×٥ ,١٢سم فلاديلافيا - متحف فلاديلافيا للفن مجموعة لويس ووالتر أرينسبرج .



شكل (١٠٦)

قصة شعر مارسيل دوشامب قصها له جورج دى زايز Georges de Zayes .

صورة أبيض وأسود فوتوغرافية باريس ١٩٢١ صورها - مان راى .

سوناتا ٢
Sonett II

Surgi de la croupe et du bond
D'une verrerie ephemère
Sans fleurir la veillée amère
Le col ignoré s'interrompt

Je crois bien que deux bouches n'ont
bu, ni son amant ni ma mère,
Jamais à la même chimère,
Moi, sylphe de ce froid platfond !

Le pur vase d'aucun breuvage
Que l'inexhaustible breuvage
Agonise mais ne consent,
Naif baiser des plus fune bres!
A rien expirer annonçant
Une rose dans les ténèbres.

Stephane Mallarme, 1887 .

خارج من العالم الآخر بقفزة
قفزة وهمية من زجاجة
بدون زهور السهرة العابرة
والرقبة التى تم تجاهلها توقفت

الفمان لم يشربا
ولا المحبوب ، ولا الألم أبدًا ،
من نفس الوهم ،
أنا سيلفى من هذه البرودة

والفازة النقية بدون شراب
والأعزب لا ينتهى ،
لكنه يموت دون أن يتوقع قبلة من الظلام
ليس من الزفير تصرح وردة ما فى الظلام

ستيفان مالارميه ، ١٨٨٧ . .

التواريخ الزمنية :

١٨٨٧ ولد مارسيل دوشامب بالقرب من بلان فيللى Blain Ville ، بنورماندى Normandy فى ٢٨ يونيو ، وكان ثالث سبع أطفال فى عائلة أرستقراطية متوسطة ووالده كان كاتب عدل ، أما والدته فكانت ذات طباع مختلف ومتكبرة نوعا ما ، ولقد زين المنزل بأعمال طباعة وتصوير قد قام بعملها جده لأمه .

١٩٠٢ بدأ دوشامب ممارسة التصوير الزيتى .

١٩٠٤ أنهى دوشامب دراسته وسافر لأخيه الأكبر باريس ، والتحق بمدرسة للفن ، ولكنه قضى معظم أوقاته فى لعب البلياردو .

١٩٠٥ بدأ دوشامب فى عمل رسوم كاريكاتورية للجرائد ، وأنهى خدمته العسكرية . بعد أن تحول فى العام التالى من الخدمة إلى توظيفه كفنان يقوم بعمل أعمال فنية .

١٩١٠ غالبية أهم أعماله المبكرة تظهر تأثيرات من سيزان ومصورى الوحشية .

١٩١١ إضافات لأعماله من الرمزية والتكعيبية والمستقبلية ، وكذلك تأثيرات من الفوتوغرافية المُصورة للحركة . قام بإنجاز لوحات لاعبى الشطرنج ، وأيضًا لوحة " شاب حزين فى القطار " والتى كانت بورتيريه شخصى لنفسه ، وكذلك قام بعمل إسكتش ملون بالألوان الزيتية للوحة " عارى ينزل السلم " وأيضًا قام بعمل أول لوحة للآلة وهى " ماكينة القهوة " .

١٩١٢ كانت نقطة تحول حيث صور فيها " عارى ينزل السلم " ، والتى طُلب منه أن يسحبها من معرض صالون المستقلين . شهد افتتاح معرض المستقلين بجاليرى بيرنهيم جون Brenheim-Jeune ، وتكررت هذه العروض عدة مرات ، وتضمنت لوحات لـلاعبى الشطرنج ولوحة " الملك والملكة محاطين بعارى يتحرك بسرعة "

شاهد العــمل انطباعات أفريقــية Impressions d'Afrique ، كذلك قام بزيارة ميونخ لمدة شهرين كفترة لعــمل قراءات للمعرفة الشخصية ، قام بعمل رحلة بالعربة لجبال جيورا Jura مع بيكابيا وزوجته وأبولنيير ، بدأ دوشامب يكتب ملاحظاته ويحتفظ بها .

١٩١٣ وظف فى المكتبــة العامة سانت جيــنيفيف Sainte-Genevieve بباريس ، بــدأ رسومــه الآلية مع عــمل دراسات بالألوان الزيتــية فــضلاً عن تدوينه عدة رمــوز وعلامات ، والتى ظهــرت فيما بعــد فى العمل المركب " العروس تجرد من ملابســها بواسطة خطابها . أيضًا " أو المسمى « الزجاج الــكبير " . قام بوضع عجلة دراجــة على كرسى مستدير بدون أذرع ، أنجز العمل الذى ساعده فى الابتعاد عن الفن كما هو معروف فى هذه الفترة ، وهــو " ٣ مستويات من التوقفات " بـ نيــويورك ، وفى نيــويورك أيضًا العــمل " عــارى ينزل السلم " أحدث فضيحة وصدمه مما أكسب دوشامب شهرة كبيرة .

١٩١٤ اشترى حاملة زجاجات من محل ببــاريس ووضعها فى مرسمه ، وقام بعمل أول صندوق للملاحظات المتكررة .

١٩١٥ وصل نيويورك فى ١٥ يونيو ، وتقــابل مع راعى أعماله والتر Wal-ter ولويس أرينســبرج Louise Arensberg . أعــجب بأفلام شــارلى شابــلن وباستــر كيــتون Baster Keaton ، وكذلك بأنابــيب المياه فى المبانى الرائعــة ، وصعقتــه هندسة الكبارى وناطحات الــسحاب . تقابل مع مان راى الذى أصبح فيما بعد رفيق حياته .

١٩١٦ ابتكر المصطلح « جــاهز التــصنيع » readymade ، عــرض عــملين جــاهزى التــصنيع فى جــاليرى الــبرجــوازى Bourgeois Art Gallery بنيويورك .

١٩١٨ - ١٩١٩ رحل إلى بيونس أيرز Buenos Aires حيث ظل والتحق بنادى الشطرنج، وأصبح « شديد الولع بالشطرنج » أو ما يطلق عليه chess maniac عاد إلى أوروبا وزار عائلته ، وأصبح على اتصال مع جماعة دادا باريس .

١٩٢٠ سافر إلى نيويورك ومعه العمل جاهز التصنيع ٥٠ مل من هواء باريس كهدية لـ والتر أرينسبرج . بدأ العمل « شرائح الزجاج التى تدور على محور « Rotary Glass Plates مع استخدامه موتور يقود بناء لتجارب ذات تأثيرات بصرية . صور مان راى دوشامب فى شخصيته روز سليفى Rrose Selavy .

١٩٢٣ أوقف العمل فى الزجاج الكبير ثم قام بعمل تدريبات جادة للمنافسة المتخصصة فى مسابقات الشطرنج .

١٩٢٤ - ١٩٣٤ عدة سفريات للمشاركة فى مسابقات الشطرنج ، وألف كتابًا عن مشكلات الشطرنج .

١٩٣٤ نشر العمل « الصندوق الأخضر » والذى به الاسكتشات المكررة لأعماله سواء الزيتية أو المركبة .

١٩٣٥ ابتكر جهازًا ذا ست أسطوانات يتميز بالدوران ويستخدم كمسجل (تدار على محور) وبيع فى مقابل ثلاثة دولارات للجهاز .

١٩٤١ معلومات رسمية عن صندوق فى حقيبة سفر تحتوى على بعض الأعمال المختارة والمعاد إنتاجها فى أصغر حجم قد رصت داخل الصندوق ويمكن طيها .

١٩٤٦ بدأ العمل فى آخر أهم أعماله وهو « مطلب دونيه : ١ شلال مياه ، ٢ لمبة غاز » والذى استغرق العمل به عشرين عاما ..

١٩٥٤ تزوج من ألكسيـنا ساتلر Alexina Sattler (Teeny) ، والتى قد تزوجت من قبل من بيير ماتيس Pierre Matisse .

١٩٦٤ جاليـرى شفارز Schwatz نشر ١٣ عـملاً جاهز التصنيع فى طبـعة من كتاب عبارة عن ثمانى نسخ موقعة ومرقمة .

١٩٦٧ نشر كتاب عن ملاحظاته بعنوان فى « المصدر » in the infinitive ، وسمى فيما بعد بالصندوق الأبيض .

١٩٦٨ توفى فى ٢ أكتوبر ودفن فى رويين Rouen .

المحتويات

هويدا السباعى

- مواليد الإسكندرية ١٩٧١ .
- التحقت بمدرسة أتيليه السكندرية للفنون من ١٩٨٩ - ١٩٩١ .
- بكالوريوس فنون جميلة ، قسم التصوير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة الإسكندرية ١٩٩٤ .
- عضو نقابة الفنانين التشكيلين ١٩٩٤ .
- عضو جماعة الفنانين والكتاب بأتيلييه الإسكندرية ١٩٩٤ .
- عضو هيئة التدريس بكلية الفنون الجميلة قسم التصوير ١٩٩٥ .
- ماچيستير فى الفنون الجميله من قسم التصوير كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية ٢٠٠١ م .

المعارض :

١٩٩٢-٩٤ معرض صالون شباب أتيلييه الإسكندرية - الإسكندرية.

١٩٩٢ " ورشة عمل " بالمركز الثقافى الألمانى بالإسكندرية باسم (الضوء والظل) مع البروفيسير فريد هيلم كلين ، وتحت إشراف د / فاروق وهبة الجبالى.

١٩٩٣ معرض صالون شباب المركز الثقافى الألمانى بالإسكندرية .

١٩٩٤ " ورشة عمل " بالمركز الثقافى الألمانى بالإسكندرية باسم (الحركة والسكون) مع البروفيسير فريد هيلم كلين ، وتحت إشراف د. / فاروق وهبه الجبالى .

١٩٩٥ معرض مشاريع التخرج بأتيلييه الإسكندرية .

١٩٩٦ صالون الشباب الثامن بقاعة إخناتون الزمالك - القاهرة .

١٩٩٧ معرض « مصورون مصريون شباب » المركز الثقافى الإيطالى بالإسكندرية .

١٩٩٧ معرض « الفن المصرى الحديث بفيينا » - النمسا .

١٩٩٧ صالون الشباب التاسع بقاعة إخناتون الزمالك - القاهرة .

١٩٩٧-٩٩ معرض هيئة التدريس بأتيليه الإسكندرية -الإسكندرية .

١٩٩٨ معرض" النخيل " ضمن ضيوف شرف بأتيليه الإسكندرية .

١٩٩٨-٢٠٠٢ معرض الأعمال الصغيرة بمجمع الفنون بالزمالك - القاهرة .

١٩٩٨ صالون الشباب العاشر بقاعة إخناتون بالزمالك - القاهرة .

١٩٩٩ معرض شباب الفن بخان المغربى بالزمالك - القاهرة .

١٩٩٩ بينالى بورسعيد القومى - الدورة الرابعة - بورسعيد .

١٩٩٩ صالون الشباب الحادى عشر بقصر الفنون بدار الأوبرا - القاهرة.

١٩٩٩ معرض الفن المصرى المعاصر بغرناطة - أسبانيا .

٢٠٠٠ معرض إبداعات المرأة المعاصرة بمركز الجزيرة للفنون بالزمالك - القاهرة.

٢٠٠٠ معرض الفن المصرى المعاصر بنفوسيا - قبرص .

٢٠٠١ معرض إحتفاليه الجزويت بالمشاركة مع فرنسا وسويسرا بمركز الجزويت - الإسكندرية . تحت رعاية مؤسسة فورد .

٢٠٠١ معرض إحتفاليه الفن المعاصر لشبونه - البرتغال .

٢٠٠١ بينالى الإسكندرية الدولة الواحدة والعشرون - متحف الفنون الجميلة . محرم بك - الإسكندرية .

٢٠٠١ المعرض القومى للفنون التشكيلية الدورة ٢٧ - بقصر الفنون بالأوبرا - القاهرة .

٢٠٠٢ معرض خاص بالأكاديمية المصرية بروما - إيطاليا .

٢٠٠٢ معرض عشرة فنانين من الإسكندرية قصر التذوق سيدى جابر - الإسكندرية .

المنـــح :

- ١٩٩٨ منحة مراسم الأقصر - هيئة قصور الثقافة - وزارة الثقافة .

الجوائز :

- جوائز تشجيعية فى التصوير والعمل المركب فى صالونات شباب الأتيلييه بالإسكندرية ٩٢/ ١٩٩٤ .
- الجائزة الثانية فى التصوير (صالون الشباب الثامن) ١٩٩٦ .
- جائزة الأيكا المصرية المالية ، القسم المصرى للاتحاد العالمى لنقاد الفن التشكيلى ، مقدمة من الاقتصادى الكبير أ / منير مقار ١٩٩٨ .
- الجائزة الثالثة فى النقد ، مقدمة من المركز القومى للفنون التشكيلية فى مسابقة صالون الشباب العاشر النقدية ١٩٩٨ ، مع المشاركة فى الندوة الدولية بالبحث النقدى .
- جائزة تشجيعية فى مجال التصوير ببينالى بورسعيد الدورة الرابعة ١٩٩٩ ،
- الجائزة الأولى فى التصوير بصالون الشباب الحادى عشر ١٩٩٩ .
- الجائزة الكبرى المالية فى بيمالى إسكندرية الدورة ٢١ مقدمة من رجل الأعمال السكندرى (محمد رشيد) ٢٠٠١ .
- جائزة نقابة التشكيليين فى مجال التصوير ٢٠٠١ .

المقتنيات :

- مقتنيات بمتحف الفن الحديث .
- مقتنيات بهيئة قصور الثقافة .
- لدى الأفراد بالخارج .

الأبحاث :

- بحث الماچيستير عن الدادية فى التصوير الحديث وأثرها على التصوير المصرى المعاصر " تحت إشراف أ . د / مصطفى عبد المعطى .

- بحث الدكتوراة / عن التحول الصناعى وأثره على فن التصوير منذ عصر النهضة وحتى القرن العشرين "

عناوين المراسلة

howaidasebaee@hotmail-com

Fax : + 2034207235

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل ، معتمداً المبادئ التالية :

١ - الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢ - التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣ - الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤ - ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة ، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥ - العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦ - الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر ألن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (مج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار ڤاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي | مجموعة من النقاد | ت : محمود على مكى
١٠٩ - حروب المياه | چون بولوك وعادل درويش | ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء في العالم النامي | حسنة بيجوم | ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة | فرانسيس هيندسون | ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ | أرلين علوى ماكليود | ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد | سادى پلانت | ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع | وول شوينكا | ت : نسيم مجلى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده | فرچينيا وولف | ت : سمية رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق) | سينثيا نلسون | ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام | ليلى أحمد | ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية في مصر | بث بارون | ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق | أميرة الأزهرى سنبل | ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط | ليلى أبو لغد | ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية | فاطمة موسى | ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان | جوزيف فوجت | ت : منيرة كروان
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية | نينل الكسندر وفنادولينا | ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب | چون جراى | ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ - التحليل الموسيقي | سيدريك ثورپ ديڤي | ت : سمحه الخولى
١٢٦ - فعل القراءة | ڤولڤانج إيسر | ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب | صفاء فتحى | ت : بشير السباعى
١٢٨ - الأدب المقارن | سوزان باسنيت | ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة | ماريا دولورس أسيس جاروته | ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية | أندريه جوندر فرانك | ت : شوقى جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي) | مجموعة من المؤلفين | ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولمة | مايك فيذرستون | ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا | طارق على | ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة | بارى ج. كيمب | ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء) | ت. س. إليوت | ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا | كينيث كونو | ت : سحر توفيق
١٣٧ - مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية | جوزيف مارى مواريه | ت : كاميليا صبحى
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف | إيڤلينا تارونى | ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - پارسيفال | ريشارد فاجنر | ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار | هربرت ميسن | ت : أمل الجبورى
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية | مجموعة من المؤلفين | ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل | أ. م. فورستر | ت : حسن بيومى
١٤٣ - قضايا التنظير في البحث الاجتماعي | ديريك لايدار | ت : عدلى السمرى
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة | كارلو جولدونى | ت : سلامة محمد سليمان

العنوان	المؤلف	المترجم
١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبد الرؤوف اليمبى
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديڤيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامپوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

العنوان	المؤلف	المترجم
١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إيندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	الفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	پول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على منوفى

٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماردينا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رايوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الفجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : ڤاروجان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	چون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الجينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان رولفو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – رحلة إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم الترجمة واللغة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ – مقدمة للأدب العربى	روجر ألان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ – فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ – سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ – مكبث	وليم شكسبير	ت : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ – فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس – يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ – مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ – ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ – أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ – أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ – فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ – بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ – ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ – الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ – الحماسة – النقد الكانطى للتاريخ	چان – فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ – الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ – علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ – الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ – يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ – مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ – روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ – أمثال فلسطينية	خابير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ – الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٧٩٦٨ / ٢٠٠١